எழுத்து

73

1965-ல் 2
தலையங்கம்

தமிழ் சிறுகதை 3
சி. சு. செல்லப்பா

வாழ்வுக் குரலும்
இலக்கியக் குரலும் 7
சி. கனகசபாபதி

வரும் போகும் 12
சி. மணி

பொறிகள் 15
சுயபுத்தி

விமர்சன இலக்கியம் 16
சு. சங்கர சுப்ரமண்யன்

ஏழாம்

ஆண்டு

50 பைசா ஆசிரியர்: சி. சு. செல்லப்பா ஜனவரி 65

-ம் ஆண்டு
ஏடு 73
ஜனவரி
1965

ழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாத முதல் தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஒரு ஆண்டு சந்தா ரூ. 5-00 வெளிநாடுகளுக்கு ரூ. 6-00 சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (EZHUTTHU) 19-A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி என்ற முகவரிக்கு அனுப்பப்படவேண்டும்.

1965-ல்

தலையங்கம்

புது ஆண்டு பிறக்கவும் புதிய சங்கல்பங்கள் செய்து கொள்வது வழக்கம். ஆண்டு முடிகிற சமயம் அவை எந்த அளவுக்கு நிறைவேறி இருக்கின்றன என்று பார்க்கிறபோது சில சமயம் ஏமாற்றமும், சில சமயம் ஓரளவு திருப்தியுமே ஏற்படும். முழு திருப்திக்கு இடம் இருப்பது அபூர்வமான வாய்ப்பு. எழுத்து விமர்சனத்துறையில் ஏழாவது ஆண்டுக்குள் நுழைகிறது. ஆறு ஆண்டுகளாக அது எந்த விதமான—'இம்பேக்ட்' என்கிறோமே, நம்மை தாக்கி ஒரு அதிர்ப்பு தந்திருக்கிறது என்பதை வாசகர்கள் தங்களைக் கேட்டுக்கொண்டால் இந்த ஏமாற்றம், ஓரளவு திருப்தி பற்றி நிதானித்துக்கொள்ள முடியும். தமிழில் விமர்சனம் ரொம்ப புதிய, வெகு சமீபத்திய ஆரம்பத்துறை. எனவே அரசமரத்தைச் சுற்றியதும் அடிவயிறை உடனே தொட்டுப் பார்த்துக்கொள்ளும் பலன் எதிர்பார்ப்பு நடக்காது.

ரசனை பெருகப் பெருகத்தான் விமர்சனத் திறமை வெளியீட்டுக்கு வாய்ப்பு அதிகமாகும். இந்த ரசனைக்கு வழி செய்வது விமர்சனத்தின் நோக்கமாக இருக்கவேண்டும். சங்க இலக்கியம் முதல் சிறுகதை இலக்கியம் வரை ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எழுத்து தந்து வருவது இந்த ரசனை பெருகச் செய்வதுக்குத்தான். இன்றய இலக்கிய மாணவன், ரசிகன், முதல்தர, அடுத்தர இலக்கிய படைப்புகளை தேர்ந்தெடுத்து அவைகளுடன் நேரடி உறவு ஏற்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். இது இன்று அரிதாக இருக்கிறது. ஆழ்ந்து படிக்கிற மனப்பான்மை கொண்ட வாசகர்கள் குறைவு. கவிதைக்கு குறைந்த பக்ஷம் பாரதியிலிருந்தும், சிறுகதைக்கு வ. வெ. சு. அய்யரிலிருந்தும், நாவலுக்கு வேதநாயகம் பிள்ளையிலிருந்தும், கட்டுரைக்கு வ. ரா. திரு. வி. க. விலிருந்தும் ஆரம்பித்து இன்றுவரை எழுதப் பட்டிருப்பவைகளை படிக்க முற்படும் ஒரு வாசகனே இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியம்பற்றி சிந்திக்கும் தகுதி பெறமுடியும். அந்த சிந்திப்பின் விளைவாக விமர்சன வளம் பெருகும். இந்த வளம் பெருக்கும் முயற்சியில் எழுத்து இந்த ஆண்டு இன்னும் ஓங்கி குரல் எழுப்பும். விமர்சனப் பார்வையிலே, அளவுகோலிலே சுதேசியம் விதேசியம் என்று அர்த்தமற்ற பாகுபாடுபடுத்திக் கொள்ளாமல் அதே சமயம் எந்த தனி ஒருமுறைப் பார்வைதான் சரி என்று புறநீங்கலாக இருக்கும் தன்மையை வரித்துக்கொள்ளாமல், ஒரு படைப்பின் பலமுக நயங்களை அறிய உதவும் எந்த விதமான பிரமாணங்களையும், அளவை விதிகளையும் பிரயோகித்துப்பார்த்து, ஏற்கெனவே ஏற்கப் பட்ட பிரமாணங்களை விட்டால் வேறில்லை, அவைகளுக்கு பொருந்தாவிட்டால் படைப்பு சத்தானது இல்லையென்று முடிவுகட்டாமல், காலப் போக்கில் புதுப்புது வித படைப்புகள் என்ன புதிய அம்சங்களை அடக்கி புதிய அளவு கோல்களை நிதானிக்கச் செய்கின்றன என்றெல்லாம் பார்ப்பது ஒரு லட்சிய விமர்சனப்பார்வை ஆகும்.

பண்டித மனப்பான்மை என்று வெறுக்காமல், கல்வி ஸ்தாபனங்களுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் உள்ள உறவு படிப்படியாக வளர்வதை மனதில் கொண்டு, ரசனைக்கும் அது வழி செய்யும் என்பதை ஏற்றுக்கொண்டு, அதே சமயம் ஸ்தாபன ரீதியாக ஒரு மலட்டுத்தனத்துக்கு இலக்கிய ரசனை போய்விடக்கூடிய ஆபத்து இருப்பதையும் உணர்ந்து எச்சரிக்கையுடன் விழிப்பாக இருந்து இலக்கிய வளர்ச்சியின் போக்குக்கு ஏற்ப, காலத்தின் தேவைக்கு ஏற்ப தன் தனக்கென சொந்தமான ஒரு இலக்கு தேடுவதை நோக்கமாகக் கொண்டு, சென்று போனதின்மீது மட்டும் உள்ள ஒரு குருட்டு மோகம் நீங்கச்செய்யும் அக்கறை காட்டும் விமர்சனப் பாங்கு வேண்டும். அதோடு சரியானது, பிழையற்றது என்பதைவிட, படைப்பில் காணும் நிலைக்கு 'ஏற்றது' 'உரித்தானது' என்று ஒரு இலக்கியப் படைப்பில் அதன் தன்மைகளை ஆய்ந்து பார்க்கவும், அந்த உணர்வை காட்டும் தன் பார்வையை, திறமையை நாம் அறிய இடம் வைக்கவும் கூடிய ஒரு விமர்சன உணர்வு கொண்டுள்ள ரசிக விமர்சன நோக்கு நம் குறிக்கோளாக இருக்கவேண்டும்.

பி. எஸ். ராமையா மணி விழா

பாரதிக்குப் பிறகு 1930க்கள் காலத்தில் வ ரா தலைமையில் உருவான மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தில் முன்னணியில் நின்று, சிறுகதை இலக்கியத்துக்கு ஒரு உத்வேகம் தரும்படியான தலைசிறந்த சிறுகதைகளை தானும் படைத்து, மணிக்கொடி மூலம் முதல் வரிசை சிறுகதைக்காரர்களால் எழுதப்பட்ட உயர் தரமான சிறுகதைகளை வெளிவரச் செய்து சிறுகதை வளம் பெருக காரணமாக இருந்தவரும் நாடகம், சினிமாத் துறைகளில் ஈடுபட்டு கலைப்பணி செய்துவரும் திரு. பி. எஸ்.

(19-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

தமிழ் சிறுகதை

சி. சு. செல்லப்பா

வ. வெ. சு. அய்யர், மாதவையர் சிறுகதை முயற்சிகளுக்குப் பிறகு ஒரு பத்தாண்டுக் காலம் சிறுகதைத் துறையில் அக்கறை அவ்வளவாக காட்டப்படவில்லை என்பதை நாம் பார்க்க முடிகிறது. 1925-ல் இருவரும் காலமாகி விட்டனர். அவர்கள் கதைகள் அதுக்கு இரண்டு மூன்று ஆண்டுகள் முன்பு எழுதப்பட்டவை. ஆகவே 1924 முதல் 1931 வரை சிறுகதையில் தேக்கம் தான் இருந்திருக்கிறது அவ்வப்போது அங்கங்கே ஏதாவது வந்திருக்கலாம். ஒரு பிரக்ஞையுடன் தொடர்ந்து செய்யப்படவில்லை என்பது தான் விஷயம். அந்த நாட்கள் கொஞ்சம் நாவல் துறையில் அக்கறை காட்டப்பட்ட நாட்கள். ரங்கராஜு, வடுவூர் துரைசாமி அய்யங்கார், ஆரணி குப்புசாமி முதலியார், கோதைநாயகி அம்மாள் போன்றவர்கள் மூச்ரவாக நாவல்கள் எழுதிய காலம். நாவல் வெளியிடவே 'மனோ ரஞ்சனி,' 'ஜகன் மோஹினி' என்ற பத்திரிகைகள் வெளி வந்தன ஆக, நாவல் துறையில் அதிகம் கவனம் செலுத்தப்பட்டதாலோ, அல்லது சிறு கதை தனிப்பட்ட இருவரது முயற்சியாக இருந்து விட்டதால் அதன் செல்வாக்கு அவர்களோடு போய் விட்டதாலோ, அல்லது இந்த பத்து வருஷ காலத்தில் பத்திரிகைகள் அதை முக்கியமானதாக கருதாததாலோ சிறுகதை துறை தொடரவில்லை, பெருகவில்லை, வளம் பெறவும் இல்லை. துறையே புது ஆரம்பமாக இருந்ததால் அந்த தொழிலை சரி வரச் செய்யும் ஆற்றல் உள்ளவர்கள் இல்லாமல் இருந்து விட்டதும் ஒரு காரணமாக இருந்திருக்க லாம். எதானாலும் சரி, சிறுகதை இந்த பத்தாண்டுகளுக்குப் பிறகே ஒரு உந்துதல் பெற எதிர்பார்த்து நிற்க வேண்டி இருந்திருக்கிறது என்பது உண்மை.

இந்த உந்துதல் எப்படி ஏற்பட்டது என்பதைப் பற்றி என் முதல் கட்டுரையில் ஆராய்ந்திருக்கிறேன். ஆனந்த விகடன் வைத்த நூறு ரூபாய் சிறுகதைப் போட்டி ஒரு மறு ஆரம்பம் சிறுகதைக்கு செய்து வைத்தது குறிப்பிட்டாக வேண்டிய விஷயம் பி. எஸ். ராமையா (மலரும் மணமும் முகவுரையில்) எழுதி இருக்கிறார்: "1933-ம் ஆண்டு தமிழ் மறுமலர்ச்சி இலக்கியச் சரித்திரத்தில் ஒரு எல்லைக்கல். அந்த ஆண்டில் ஆனந்த விகடன் தமிழ் சிறுகதை இலக்கியத்திற்கு ஒரு பெரும் பணி செய்தது. அந்தப் பத்திரிகையில் முதல் முறையாக சிறுகதைப் போட்டி ஒன்று நடத்தினார்கள். அந்தப் போட்டிதான் தமிழ் படிப்பவர்களை இலக்கிய வகைகளில் சிறுகதைக்கு உரிய இடத்தையும், மதிப்பையும் பற்றிச் சிந்திக்கச் செய்தது. தமிழில் இலக்கியச் சுவையை அது தீவிரமாகத் தூண்டி விட்டது.. சிறுகதை பற்றி சிந்தித்துக் கொண்டிருந்த எழுத்தாளர்களுக்கு 'விகடன்' நடத்திய போட்டி வழி திறந்து விட்டது.'

விகடன் அன்று செய்த பணிக்கு உரிய பாராட்டை தந்திருக்கிறார் ராமையா. விகடன் முயற்சியை ஒட்டி, காந்தி, சுதந்திரச்சங்கு, மணிக்கொடி (வாரப்பதிப்பு), கலைமகள், பிரசண்ட விகடன், குமாரவிகடன் ஆகிய பத்திரிகைகள் சிறுகதைகளை வெளியிட்டு வந்தன. அய்யர், மாதவையர் காலத்தில் முளைவிட்ட சிறுகதை அப்போது துளிர்க்க ஆரம்பித்தது. இந்த துளிர்ப்பை முன்வைத்துத்தான் 1933-ம் ஆண்டை ஒரு இலக்கிய சரித்திர எல்லைக்கல்லாக குறிப்பிடுகிறார் ராமையா. முளை விட்ட காலத்து சிறுகதைகளான 'குளத்தங்கரை அரச மரம்', 'என்னை மன்னித்து மறந்து விடு' இரண்டின் கலாரீதியான நிறைவேற்றம் பற்றி முந்தின இரு கட்டுரைகளில் ஒப்பு நோக்கிப் பார்த்த பிறகு, துளிர்ப்புக் காலத்தில் முதலில் தெரிய வந்த சிறுகதைகளான 'ஊமைச்சி காதல்' 'மலரும் மணமும்' இரண்டின் கலைத்தன்மை பற்றி இப்போது பார்ப்போம்.

பி. எஸ். ராமையா தன் 'மலரும் மணமும்' புத்தக முகவுரையில், விகடன் போட்டி பற்றி குறிப்பிடுகையில், 'என் வரையில் நான் அதற்கு முன் சிறு கதை என்ற சொல்லைப் புரிந்து கொண்டதுமில்லை. அதைப்பற்றி எண்ணிப் பார்த்தது மில்லை,' என்று சொல்கிறார். இதையும் நாம் மனதில் கொண்டு 'மலரும் மணமும்' கதையை விசாரணைக்கு எடுத்துக் கொள்வது உசிதமானதாக இருக்கும். அதோடு, 'அவ்வப்போது மனதில் தோன்றும் ஒரு கருத்து, அல்லது என் அனுபவத்தில் அறியும் ஒரு மனநிலையைக் கற்பனையில் பாவு போட்டு நெய்த கதைகளில் ஒரே தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்த சில கதைகள். '(1954)' நான் எழுதும் கதைகளில் அநேகமாக ஒவ்வொன்றுக்கும் 'பிறந்த கதை' ஒன்றும் உண்டு. நான் என் வாழ்க்கையில் நேருக்கு நேர் கண்ட அல்லது அனுபவித்த கண்ங்களைத் தான் என் கதைகளில் பிடித்து வைக்க முயலுவது வழக்கம்', (1954) என்ற கருத்துக்களையும் இப்போதைக்கு நினைவில் போட்டுக் கொள்வோம்.

வ. வெ. சு. அய்யர், அ. மாதவையர் இருவரும் சிறுகதை சம்பந்தமாக அவர்கள் பார்வை பற்றிய மேற்கோள்களை சென்ற கட்டுரைகளில் ஆராய்ந்திருக்கிறேன். மாறுபட்ட வலியுறுத்தல்கள் சமகாலத்தவரான இருவரது படைப்பு உத்தேசத்தையும் நிறைவேற்றத்தையும் வித்தியாசப்படுத்தி, தரம் பிரித்துக் காட்ட உதவி இருப்பதையும் எடுத்துக் காட்டி இருக்கிறேன். மற்ற இருவரும் வலியுறுத்தாத, ஏன், பிரஸ்தாபிக்கவே செய்யாத சில கருத்துக்களை ராமையா இந்த வரிகளில் வெளியிட்டிருக்கிறார். சிறுகதை

உருவம் பற்றிய உணர்வு இன்னும் ஆழ்ந்து தோன்றுவதையும், இன்னும் நுட்பமான பார்வை விழ ஆரம்பித்திருப்பதையும் இந்த கருத்துக்கள் காட்டுகின்றன. ராமையாவின் வரிகள் நமக்கு கிடைத்திருக்க ருலியின் வரிகள் எதுவும் எனக்கு—சிறுகதை சம்பந்தமாக—கிடைக்க வில்லை. ருலியின் சிறுகதைத் தொகுப்பு ஒன்று அவர் வாழ்நாள் காலத்தில் வரவில்லை என்று என் ஞாபகம். எனவே அவரது முகவுரை எதுவும் எட்ட வாய்ப்பில்லை. அதனுலும் பரவாயில்லை ஒரு சிறுகதைக் காரரின் படைப்பை ரசிக்க, ஆராய அந்த படைப்பாளனின் உத்தேசங்கள், கருத்துக்கள் தெரிந்தாக வேண்டும் என்ற வலுக்கட்டாயம் இல்லை. நாமே அவர்களது படைப்பிலிருந்து நிதானிக்க முற்படலாம்.

எனவே பரிசு பெற்ற 'ஊமைச்சி காதல்' கதையை எடுத்துக் கொள்வோம். 'ஊமைச்சி காதல்' கதையை முன்பே குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். (கதை சென்ற மே மாத ஏட்டில் பிரசுரமாகி இருக்கிறது, 'மலரும் மணமும்' கூட) இந்த சந்தர்ப்பத்தில் ஒரு முக்கியமான விஷயத்தை குறிப்பிட்டாக வேண்டி இருக்கிறது ரவீந்திரநாத் தாகூர் எழுதிய 'சுபா' என்ற சிறுகதை ஒரு ஊமைப் பெண்ணைப் பற்றிய கதை. ருலிக்கு பரிசு கிடைத்த பிறகு தாகூரின் கதையை சிலர் பிரஸ்தாபித்து ருலியின் கதை அதைப் படித்ததின் விளைவாக ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும் என்று முடிவுகட்டிப் பேசியதுண்டு. இருக்கலாம் அது. 1921-ல் வெளியான 'தாகூரின் சிறுகதைகள்' என்ற கதைத் தொகுப்பில் உள்ள 'சுபா' இருபதுக்கள், ஆரம்ப முப்பதுக்கள் காலத்து வாசகருக்கு அறிமுகமானதுதான். ருலியும் அதை படித்திருக்கக் கூடும் ஆனுல் ருலி தன் கதையை அதை ஒட்டி உருவாக்க வில்லை. 'சுபா' கதையில் பெற்ருேர் ஊமைப் பெண்ணை தந்திரமாக ஒருவனுக்கு மணம் செய்து கொடுத்து விட்டார்கள். ருலி ஒரு தமாஷ் செய்து கலியாணத்தை நிறைவேறச் செய்து விட்டார். தாகூரின் கதையில் சுபா தான் கதாநாயகி. ஊமைப் பெண்ணின் நிலையை நயமாக சித்தரித்திருக்கிருர் தாகூர். ஆனுல் அழகாக உருவாகி வந்த கதையை வெற்றிகரமானதாக ஆக்க வில்லை தாகூர். சப்பென்று முடிகிறது. ருலியின் கதையில் ஊமைப் பெண் மதுரபாஷிணி இல்லை கதாநாயகி; ராஜு தான். ஊமைப் பெண்ணுக்கு கலியாணம் ஆகிற ஒரு நிகழ்ச்சி ஒற்றுமைக்கு மேல் இரண்டு கதைகளுக்கும் ஒப்பு எதுவும் கிடையாது.

நூறு ரூபாய் பரிசு கொடுக்கப்பட்டு விட்டதால் ருலி கதை சிறப்பானது என்று கருதி விட முடியாது. உண்மையில் இன்றைய நோக்கிலிருந்து, 'ஊமைச்சி காதல்' கதையை, 'குளத்தங்கரை அரச மரம்' கதையோடு ஒப்பிட்டு 'என்னை மன்னித்து மறந்து விடு' கதையை தள்ளி விட்டது போல் தான் 'மலரும் மணமும்' கதையுடன் ஒப்பிட்டு தள்ளி விடத்தான் தோன்றுகிறது. 'ஊமைச்சி காதல்' வெகு சாதாரணமானது மட்டும் இல்லை; அவ்வளவு அன்றைக்கு மிகப் பெரிய பரிசு என்று கருதப்பட்ட நூறு ரூபாய் பரிசு பெற்று சிறு கதைக்கு ஒரு பங்கு செலுத்திய சிறுகதை என்று கருதத்தக்கதாகவும் இல்லை. சொல்லப்போனுல் அந்த கதை இன்று மறக்கப்பட்டுவிட்ட கதை. பரிசு கொடுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று கருதப்பட்ட 'மலரும் மணமும்' தான் இன்றைக்கும் பேசப்பட்டு வருகிறது. அது சிறுகதைத் துறைக்கு பங்கு செலுத்திய கதையாக இருப்பது மட்டும் இல்லாமல் ஒரு போக்குக்கே வித்திட்டதாகவும் இருந்தது என்று சொல்லலாம்.

ஊமைச்சி காதல் கதையை அதிகம் ஆராய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளத் தோன்றவில்லை எனக்கு. 'என்னை மன்னித்து மறந்துவிடு'வை பொருட்படுத்த வேண்டிய அளவுக்குக்கூட இது பொருட்படுத்தக்கூடிய தகவல்களை உள்ளடக்கியதாக இல்லை. மாதவையாவிடம் சீர்திருத்த முற்போக்கு மன மனப்பூர்வம் இருந்ததை பார்க்க முடிந்தது கலைஞனுக அவரால் சாதிக்க முடியா விட்டாலும் ஒரு வேகமாவது இருப்பது தொனிக்கிறது அவர் கதையில். தாகூர் கதையிலும்கூட உணர்ச்சி வெளியீட்டுத் தொனி ஏறி இருக்கிறது. ருலியிடம் இந்த இரண்டும் இல்லை. ஓ. ஹென்றி பாணியில் ஒரு 'ஸர்பிரைஸ் முடிவு கொடுத்து கதைக்கு விடுவிப்பு செய்து விடும் திருப்திதான் இருந்தது. யதார்த்தம் என்கிருேமே நடப்பியல் பாங்காக இயங்கச் செய்யும் ஒரு தன்மையை ஏற்ற முற்படவில்லை ருலி. தாகூர் கதையில் ஊமைப்பெண்ணின் மன நிலையை நன்ருக தீட்டி இருக்கிருர். அவர் எழுதுகிருர் :

'சுபாவுக்கு பேச்சில்லாமல் போனுல் என்ன ? நீளமான இமைகள் நடுவே கறுத்து அகன்று நீண்ட இரண்டு கண்கள் இல்லாமல் போகவில்லையே ! அவளது மனதில் ஏதேனும் தோன்றினுல் இளந்துளிர்களைப்போல அவளது இதழ்கள் துடிக்குமே !'

என்று பேசமுடியாத ஒரு பெண்ணின் பேசும் மனதை துருவிப் பார்த்து வெளிக்காட்டுகிருர் தாகூர். இன்னும்,

'நாளும் கழிந்தது : அவளும் வளர்ந்தாள். வளரவே அவளுக்குத் தன் நினைவு வந்தது. பூரண சந்திரனைக்கண்ட சமுத்திரம் அலையெழும்பி எங்கும் பொங்குவதுபோல, ஏன் எப்படி என்று காரணம் சொல்ல முடியாதபடி, புதிதாக அவளுக்கு ஓர் அறிவு உண்டாயிற்று. அந்தச் சுபா தன்னைத்தானே விசாரித்துக்கொண்டாள்.'

என்று சுபாவின் மனப்போக்கை அளவிடுகிருர் தாகூர். இதோடு நின்று விடவில்லை. சுபாவின் மனவோட்டத்தை நுட்பமாக தொடர்கிருர். இதனுல் எல்லாம் சுபா நம்முன் உருவாகிருள். சுபா ஒரு மனேதத்துவக் கதை. ஆனுல் ஊமைச்சி காதல் உளப்பாங்கு ரீதியாக உருவாக்கப்படாத கதை. மதுரபாஷிணி நம்முன் உருவாகவே இல்லை. ஊமைச்சி ஒரு பொம்மை அளவுக்குத்தான் நிற்கிருள். தாகூரின் ஊமைச்சி பேசுகிருள். ருலியின் ஊமைச்சி ஊமையாகவே நிற்கிருள் அங்கேதான் கலைஞன் தாகூருக்கும், கலைத்தன்மை கைகூடவராத ருலிக்கும் உள்ள வித்தியாசம். தாகூர் சுபா வளர்ந்ததை குறிப்பிட்டு எழுதிய மேலே மேற்கோள் காட்டப்பட்ட வரிகளுக்கும் பின்வரும்

வரிகளுக்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை பாருங்கள்.

'ஊமைச்சிக்கு வயதாகிவிட்டது அவள் கல்யாண விஷயமாய் வேதாரமையர் ராஜூவின் தந்தை நடேசய்யரிடம் பேசினார்.'

ஆக ஊமைச்சிக்கு வயதானது கலியாண விஷயமாக ஏற்பாட்டுக்கான தகவலாக தெரிவிக்கப்பட்டிருக்கிறதே தவிர ஊமைச்சி பாத்திரப் படைப்புக்கு வேண்டிய தகவலாக இல்லை. 'ஊமைச்சி காதல்' என்ற தலைப்புக்கு இடமே இல்லை. ஏன், அர்த்தமே இல்லை—இந்த கதையின் அமைப்பை பார்க்கிறபோது, அந்த தொனி ஏறவே இல்லை. போகட்டும், அந்த உத்தேசம் தான் இல்லை ஊமைப் பெண்ணை ஆர்வத்துடன் மணக்க விரும்பும் ராஜூவின் மனநிலையாவது எழுப்பப்பட்டிருக்க வேண்டுமே. ஊமைப் பெண்ணை மணக்க முடிவு செய்கிற ஒரு மனசை காட்டத் தெரியவில்லை றாலிக்கு. ஊமைச்சியை முடிவுரை ஊமையாகவே வைத்து விட்ட மாதிரி, பன்னிரெண்டு வயதுப்பையன் விளையாட்டு மனசை அவன் வளர்ந்து தன் வாழ்நாளையே பாதிக்கும் ஒரு முடிவு செய்ய ஏற்பட்ட போதும் முதிராத அதே ஒரு விளையாட்டு மனதுடன் நடந்து கொள்ளும் போக்கை தொடரவைத்து விட்டார் றாலி. தாகூர் கதையில் பெற்றோர் சுபாவை ஊமை என்று சொல்லாமல் ஒருவரிடம் ஏமாற்றி தலையில் கட்டிவிடுகிறார்கள். தாகூரின் 'சுபா' கதைப் போக்குக்கு இந்த ஒரு தகவல் ஏற்றதாக இல்லை. அவசியமும் இல்லை. சுபாவை உருவாக்கி வந்தவர் திடீரென அவள் பெற்றோர் கவலைக்கு முக்யத்வம் கொடுத்து கதைப் போக்குக்கு ஒவ்வாத ஒரு திருப்பம் கொடுத்து, நம்மை அலட்டிவிடுகிறார். றாலி சீட்டுப் போட்டு முடிவு செய்கிற ஒரு விளையாட்டுக் காரியம் மூலம், ராஜூவின் கவலைக்கு முக்யத்வம் கொடுத்து அதுக்கு விடுவிப்பு ஏற்படுத்துகிறார். மனநிலை, உணர்ச்சி வெளியீடு என்று இருப்பதாக றாலி கருதவே இல்லை. சுவாரஸ்யமான சம்பவங்களைக் கொண்டு சாதுர்யமாக கதை சொல்லி, எதிர்பாராத முடிவு கொடுத்து, க்ஷணநேர பிரமிப்பு ஏற்படுத்தி விட்டால் போதும் என்ற மனப்பான்மையில் எழுதப்பட்ட கதை ஊமைச்சி காதல். தாகூருக்கு இருந்த ஒரு கலை மனம் இல்லாத கையின் படைப்பு.

உருவம் சம்பந்தப்பட்ட மட்டுக்கு ஊமைச்சி காதல் சிறு கதை உருவம் பெற்றதுதான். மாதவையா கதைபோல் இல்லை. ஆனால் போஷாக்கு பெறாதது. காரணம் கற்பனை மனம் இல்லாதது தான் ராமையா கூறி இருப்பதுபோல், மனதில் தோன்றும் ஒரு கருத்து அல்லது அனுபவத்தில் அறியும் ஒரு மனநிலையை கற்பனையில் பாவு போட்டு நெய்கிற ஒரு திறமை இந்த கதை மூலம் காட்டப்படவில்லை. அப்பட்டமாக ஒரு சம்பவத்தை ஒரேயொரு ஊரில் பாணியில் ஆசிரியக் கூற்றாக கதை சொல்கிறதுக்கு மேல் முயற்சி செய்யப்படவில்லை. குளத்தங்கரை அரசமரம்போல்ஒரு மகத்தான சோக நாடகத்தை நடத்திக்காட்ட வேண்டும் என்று நாம் எதிர்பார்க்கவில்லை. ஒரு இன்ப நாடகத்தையாவது நடத்திக் காட்டி இருக்கலாமே. அதிலாவது நம்மை மயங்க வைத்திருக்கலாமே. ஐயர் நாடகநிலை எழுப்பி இருக்கிறார். றாலி நாடகத்தன்மையையே உருவாக்கவில்லை உத்தி, நடை, கற்பனை, சொல் வளம் எதுவும் உதவவில்லை இந்த கதைக்கு. நாம் கதையை முடிக்கிறபோது ஏதோ கிச்சுகிச்சு மூட்டிவிட்ட மாதிரிதான் உணர்ச்சி ஏற்படுகிறது. நடேசய்யர் கொஞ்சம் விநோதப் பிரியர் என்று கதையில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதுபோல றாலியே கொஞ்சம் விநோதப் பிரியர். அதனால்தான் தட்டாரப்பூச்சியை கையில் பிடித்து விளையாடும் விளையாட்டுப் பையனாக நடந்துகொண்டு விட்டார். கை விரல்களில் தவிக்கும் ஒரு தட்டாரப் பூச்சியின் வேதனையை உணரக்கூடிய ஒரு மனப்பாங்கு இல்லாததால்தான் சுபாவைப்போல் மதுரபாஷிணியை உருவாக்க முடியவில்லை. ராஜூவையும் உருவாக்க முடியவில்லை. ஒரு படைப்பாளிக்கு வேண்டிய அந்தரங்கசுத்தியும் இல்லை றாலிக்கு அதனால்தான் நிலைமைகளில் வைக்கப்பட்ட கதா பாத்திரங்களின் அந்தரங்கத்தை விண்டு அறிய முடியவில்லை அவரால். அவர்களை பகடைக்காயாக உருட்டிவிட்டு வேடிக்கை பார்க்கிறார். பகடைக் காய்கள் உருண்டாலும் உயிர்ப் பொருள்கள் ஆகமாட்டாதே. உயிர்ப் பொருள்களாக கலையுலகத்துப் பொருள்கள் நம்மை பாதிக்கும்படியாக ஒரு மாயம் ஏற்படுத்தும் திறமை தானே ஒரு கலைஞன் சாதனை.

இந்த மாயத்தை ஏற்படுத்தக் கூடிய ஒரு திறமையை 'மலரும் மணமும்' படைப்பாளியிடம் காணமுடிகிறது. 'மலரும் மணமும்' கதை 'குளத்தங் கரை அரச மரம்' வழி வந்தது என்று முன்பு எழுதியிருக்கிறேன். ஆனந்தவிகடன் சிறுகதைப் போட்டி தனக்கு தெரிய வரும் வரையில் சிறுகதைப் பற்றி எண்ணிப் பார்த்ததே இல்லை, அந்த சொல்லையே புரிந்து கொண்டதுமில்லை என்கிற ராமையா, தனது முதல் கதையை ஒரு கலைஞனுக்கு வேண்டிய மனப்பூர்வத்துடன், தீவிரத்துடன், பொறுப்புணர்வுடன், கற்பனைத் திறனுடன், சொல்திறமையுடன் எழுதி இருப்பது அன்று வியக்க வைத்தது. அந்த கதையை அன்று படிக்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டவர்களிடம் ஏற்பட்ட பாதிப்பை நான் இன்னும் புதுமையாக நினைவில் வைத்திருக்கிறேன். 'குளத்தங்கரை அரச மரம்' கதைக்குப் பிறகு பேசப்பட்ட கதை அது தான். ஏன், அப்படி பேசப்பட்டது ?

மலரும் மணமும் அன்றைக்கு கொஞ்சம் புரட்சிகரமான கதை என்று முன்பு கூறியிருக்கிறேன். 'குளத்தங்கரை அரச மரம்' கதை முடிவு அன்று ஏற்கப்பட்ட முடிவு. மனமுறிவிலே ஏற்படுகிற விபரீத விளைவு இயல்பானதாக கருதப்பட்டது அன்றைய சமூகச் சூழ்நிலையில். மாதவையாவின் கதைகளில் காணும் இடிந்த வாழ்வு பாதித்த மனங்களின் காரியங்கள் சமூகத்தில் தவிர்க்க முடியாதவையாகி, அந்நிலையில் அது சகஜமானதாக வேறு வழி இல்லாத ஒரு முடிவுக்கு வர ஏற்பட்ட ஒரு சூழ்நிலைக் காலத்து நிகழ்ச்சிகளாக உணர்ச்சித் தீவிரத்தின் விளைவுகளாக இருந்தன. சமூக சூழ்நிலை அன்று அப்படி. எதிர்த்து

முண்டிப்போக தெம்பு இல்லாமல் தனக்குள் புழுங்கிக் கொண்டு, சித்திரவதைப்படுவது தான் அதிக பட்சம் செய்ய முடிந்தது. இதை 'குளத் தங்கரை அரச மரம்' 'என்னை மறந்து விடு' கதைகளில் காண்கிறோம். ஆனால் 'மலரும் மணமும்' கதையில் எதிர்நீச்சுப் போட்டு மனப் புழுக்கத்துக்கு ஒரு விடுவிப்பு, விடுதலை காணச் செய்யும் முயற்சியில் இறங்கும் துணிச்சலை காண்கிறோம். இந்த துணிச்சலை பார்க்க பாராட்ட, ஏற்க மன இணக்கம் இல்லை, விகடன் போட்டி நீதிபதிகளின் பெரும்பான்மையினருக்கு. ராமையாவின் துணிச்சல் விதவை செல்லத்துக்கு மறுமணம் செய்வித்த ஒரு சமுதாய உள்ளத்து காரியத்தோடு மட்டும் நிற்கவில்லை. மாதவையர் இதோடு நின்றிருப்பார் திருப்தி அடைந்து.

ஆனால் ராமையா ஒரு உளவியல்வாதி. அன்றைய தனி மனித உள்ளத்தில் உளப்பாங்கையும் உன்னிப்பாக கவனித்தவர். விதவா விவாகம் உடனே அந்த இருவரது வாழ்வையும் இன்பகரமானதாக ஆக்கி விட முடியும், அது ஒரு 'சொலூஷன்' திறவு என்ற முடிவுக்கு வரவில்லை. காரணம் அந்த தனி மனிதர்கள் இருவரும் தங்களது மனப் போக்கு அடிப்படையில், தாங்கள் வளர்ந்து வந்த ஆசை, ஏமாற்றம் இவைகளின் பாதிப்பால் அவர்கள் மனம் சலனமடைந்து பேதலித்த நிலை இருந்து வந்தது தான். பொதுப் படையாக சமூக சீர்திருத்த நோக்கில் பிரச்னைகளை நோக்குவது வேறு; தனி மனித மனப்பாங்காக ஒரு பிரச்னையைக் காண்பது வேறு. மாதவையா சமூக நோக்காக பொதுப்படையாக பார்த்தவர். ராமையா தனி மனிதப்பாங்காக பார்த்தவர்.

சமூகரீதியாக இலக்கியத்தை பார்ப்பது அன்று சீர்திருத்த வாதிகளுக்கும், சமுதாய ரீதியாக இலக்கியத்தைப் பார்ப்பது இன்று பொருளாதார வாதிகளுக்கும் பிடித்தமான காரியம். ஆனால் ஒரு கலைஞன் சமூகம், சமுதாயம் இரண்டைவிட இலக்கியத்தில், ஒரு கலைப் படைப்பில் தனி மனித உணர்வுக்குத் தான் அழுத்தம் கொடுப்பான். இலக்கியத்துக்கும் சமூகத்துக்கும், சமுதாயத்துக்கும் உள்ள உறவு அவனுக்குத் தெரியும். இலக்கியம், தான் ஒரு அம்சமாக இருக்கும் வாழ்வு உலகத்திலிருந்து பிரிந்து இருக்க முடியாது என்பதை ஏற்றுக்கொள்பவன் தான் கலைஞன். மறுப்பவன் இல்லை. ஆனால் இந்த சமூக, சமுதாய வாழ்வு உலக நியதிகளுக்கு கட்டுப்பட்டு, அவைகளின் விளைவுகள் சம்பந்தமானதாக, அவைகளுக்கு கீழ்ப்படிந்து அடங்கி நடக்கும் காரியங்கள் சம்பந்தப்பட்ட துறை அது என்று கருதமாட்டான். இந்த சமூக, சமுதாய வாழ்வு உலக நியதிகளால் பாதிக்கப்பட்டு அதன் விளைவுகளை அநுபவித்த ஒரு தனி மனித உள்ளம் எவ்வாறு எதிருறைக்கும், அதைப்புக் கொள்ளும் வைக்கப்பட்ட ஒரு குறிப்பிட்ட விதமான நிலையில், மன நிலையில் என்று குடைந்து பார்க்க முற்படுவான் வெளியுலக சட்ட திட்டம் அவனுக்கு எஜமான் அல்ல, தனி மனித மனவோட்டம் தான் அதிகாரி அவனுக்கு.

எனவே மலரும் மணமும் கதையில் ராமையா, வைக்கப்பட்ட ஒரு நிலையில் இரு உள்ளங்களின் மோதலை தன் பார்வையாக எடுத்துக் கொண்டார், செல்லமும் ராமதாஸும் மாறி மாறி சுழலில் அகப்பட்டுத் தடுமாறுவதையும் கடைசிச் சுழல் அவர்களை பலி வாங்கி விட்டதையும் பார்க்கிறோம். 'மலரும் மணமும்' கதையில் இந்த பலி வாங்குதல் சாதாரண நிகழ்ச்சியாக முடிவு கொள்கிறது. முதலில் ராமதாஸும் பின்னால் செல்லமும் தங்களுக்குள் ஏற்றிக் கொள்கிற ஒரு ஆசை வெறி, சாத்தியத் தன்மைக்கு இடம் வைக்கிறது. ஆனால் அவர்கள் மனப்பாங்கிலே உள்ள சிறு சிறு இருட்டு ஓரங்கள் இந்த சாத்தியத்தன்மைக்கு உலை வைத்து விடுகின்றன. இந்த கதாபாத்திரங்களின் மனவோட்டத்தை அவர்கள் குணங்களால் ஏற்படுகிற மனநிலை மாறுதல்களை அதன் விளைவாக அவர்கள் பேசுகிறதை, செய்கிற காரியங்களை, கதையின் வளர் போக்கிலே பார்க்கிறபோது, ஏற்படுகிற முடிவு, தவிர்க்க முடியாமை என்கிறோமே-இப்படி நேருவதை தடுக்க முடியாது இவர்கள் உறவில், வேறு வழி இல்லை, என்று நாம் உணரமுடிகிறது. அந்த முடிவுக்கு நாம் வரும்படியான அளவுக்கு கதையில் தரப்பட்ட தகவல்கள். தங்களுக்குள் பொருந்தும், இயையும் ஒரு விவகாரத் தன்மை வாய்ந்தனவாக இருக்கின்றன. அத்தகைய தகவல்களை தன் கற்பனையில் உற்பத்தி செய்து பாவு போட்டு நெய்த கதையாக, ஒரு தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைத்திருக்கிறார் ராமையா.

ராமையாவின் கதையை ஆய்வு செய்கிற உத்தேசம் இல்லை எனக்கு இங்கு. எனவே சிறுகதை இலக்கியத்தில் அதன் இடத்தை நிதானிக்கும் அளவுக்குத் தான் அதைப்பற்றி ஆராய்வு. பின்னர் ராமையா எழுதிய பல சிறந்த சிறுகதைகளை படித்த அநுபவத்தில் எனக்குச் சொல்லத் தோன்றுவது இது தான். கதை சொல்லும் அழகிலே ராமையாவை மண் புரட்ட இன்னும் ஒரு சிறுகதைக்காரன் தோன்றவில்லை. இந்த தனித் திறமைக்கான அறிகுறியை ராமையாவின் முதல் கதையிலேயே காண்கிறோம் 'ஊமைச்சி காதல்' கதையையும் மலரும் மணமும் கதையையும் சேர்த்து வைத்து படித்துப் பார்க்கிறபோது இதை உணரமுடியும். ருலி மாணவன் எழுதும் ஒரு "காம்போஸிஷன்" எழுதி இருக்கிறார். ராமையா ஒரு உணர்ச்சி சித்திரம் எழுப்பி இருக்கிறார். ராமையாவின் நடை இலக்கிய நடை. ருலியின் நடை 'காம்போஸிஷன்' நடை. ராமையாவுக்கு வர்ணிக்கத் தெரிந்தது; ருலிக்கு தெரியவில்லை. ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போமே.

'பெண்ணுக்குத் தான் என்ன? தங்கப் பதுமை போலிருந்தது --ருலி

'இதழ் விரித்துப் புன்னகையுடன் தன்னைச் சுற்றி நறுமணத்தை விசிறிக் கொண்டிருக்கும் ரோஜாமலரைப் போல் அவள் காணப்பட்டாள்.
(ராமையா)

(18-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

வாழ்வுக் குரலும் இலக்கியக் குரலும்

சி. கனகசபாபதி

ஒரு காலத்தில் ஒரு ஆசிரியனின் படைப்புக்களை அதே காலத்தில் மதிப்பீடு செய்கிறதைக் காட்டிலும் கொஞ்சகாலம் கழிந்த பிற்பாடு அவ்வாசிரியனை ஒரு தூரத்தில் வைத்து மதிப்பிடுவது எப்போதும் நல்லது. அப்போதுதான் சமகாலத் துதிகளோ நிந்தனைகளோ இல்லாமல் நேர்மையான நோக்கில் அவன் படைத்தவைகளில் நித்தியமானதையும் தற்காலிகமானதையும் கணிக்க முடியும்.

வேதநாயகம் பிள்ளை கிறிஸ்தவர், மேலும் முனிசிப் என்பதுக்காகவும் ராஜமையர் வேதாந்தி என்பதுக்காகவும் அவர்களுடைய நாவலாசிரியத் தன்மைகள் மதிப்பு இழந்து போயிருக்கலாம்; ஆனால் இன்று பிரகாசிக்கின்றன.

ஜோதி ராமலிங்கருக்கும் இதே மாதிரி நிலை அவர் காலத்தில் ஏற்பட்டது. அதாவது அவருடைய சமரசத்துக்காகவே தாழ்த்தப்பட்டார் அவரைச் சேர்ந்த சகபாடிகளால்.

நாவல் எழுதும் கலையில் ஒரு புதுமையை 'அலை ஓசை' யால் நாட்டிய கல்கி வேறு எதுக்கும் தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம் பெறாவிட்டாலும் 'அலை ஓசை,க்காகப் பெறுகிறார் தனியிடம் என்று காண்பதில் கூட ஒருமுகம் இன்று ஏற்படவில்லையே.

ஆங்கிலநாட்டில் அதோ கதியில் விடப்பட்ட டெனிசனின், மிஸ்டர் மிகோபரை உருவாக்கிய டிக்கன்ஸின் ஒளிமுகங்கள் இன்று ஓகோ என்று துலங்கித் தெரிவதும் இப்படித்தான்.

போன ஒரு காலத்தில் இலக்கியம் படைத்தவருக்கும் நமக்கும் கால இடைவெளி உண்டானால் தான் அவர்களைப் பற்றி ஒரு பந்தமற்ற நிலையில் நாம் தீர்ப்புக் கூற முடியும் என்பது உண்மை. இதனால் சமகாலப் படைப்புக்களைப் பற்றி ஒன்றுமே யாரும் பேசக்கூடாது; ஆய்வு செய்வதும் அனாவசியம் என்று ஆகிவிடாது. காலத்தால் முந்திய ஒரு இலக்கியப் படைப்பைப்பற்றி மறு மதிப்பீடு செய்யவும் நேரலாம்; இதுவும் இன்று அவசியமே ஆகிறது.

சங்கப் பாட்டைப் பற்றி இடையே ஆயிரங் காலத்தின் இடைவெளி கிடப்பதால் இன்று பந்தமற்ற நிலையில் நாம் அதை அணுகிப் பார்ப்பதும், புலன் காட்சியில் அதின் முழுத்தன்மையை வாங்கிக் கொள்வதும், அதை வைத்து ஆய்ந்து தீர்ப்புக் கொடுப்பதும் சுலபம். நமது காலத்திலேயே அதைச் சிலர் புறக்கணித்தும், வேறு சிலர் அதைக் குறைத்து மதிப்பிட்டும் வந்திருப்பதால், நாம் அதை மதிப்பீடு செய்கிறது அவசியமாகி யிருக்கிறது. நமது மதிப்பீட்டில் சங்கப் பாட்டுக்கு உயர்வு தோன்றி அது இருட்டிலிருந்து வெளிப்பட்டு ஒளிப்பிழம்பாக நிற்கிறது.

சங்க காலத்தில் அகம், புறம் என்ற வாழ்க்கையின் இரண்டு பிரிவுகளை நேரடியாகக் கண்டு அதுக்குத் தக்கபடி இலக்கியத்திலும் அகம் என்றும் புறம் என்றும் இரண்டு பாடும் பொருள்களைப் பிரித்துப் பாடினார்கள் சங்கக் கவிஞர்கள் என்ற தகவல் தெரியாதவர் இன்று யாரும் இல்லை. ஆனால் ஏன் அந்தப் பிரிவுகள் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்டு அவையே இலக்கியத்தையும் எப்படிப் பிரித்துக் கொண்டு நிழலாடின என்பது பற்றிய ஆய்வு பழைய இலக்கியப் பரிச்சயம் கொஞ்சம் கொஞ்சம் உடைய வாசகர்களுக்குத் தெரியவராது. ஆகையால் அந்த ஆய்வை நடத்துவதை ஒரு நோக்கமாக்கி இக்கட்டுரையை வரைய விரும்புகிறேன்.

வீரமும் காதலுமே சங்கப் பாட்டுக்குப் பொருள்கள். வீரத்தைப் பாடும் பாட்டைப் புறப்பாட்டு என்றும் காதலைப் பாடும் பாட்டை அகப்பாட்டு என்றும் பெயரிட்டு அழைத்தார்கள். சில சமயங்களில் வீரத்தையும் காதலையும் ஒன்று குழைத்த பாட்டையும் உருவாக்கினார்கள் சங்கக் கவிஞர்கள். அகம் புறம் என்று வாழ்வில் கண்டதை இலக்கியத்துக்கு ஓர் மரமாக்கியது தமிழில் தான் என்று சொல்லலாம். ஆனால் மரபு என்று வெளிப்படையாகப் பெயரிடாமல், உலகில் பழைய கிரேக்கம் முதலான மொழிகளிலும் வீரத்தையும் காதலையும் அந்தந்தக் கவிஞர்கள் பாடியும் சென்றிருக்கிறார்கள். அகம் புறம் என்று பிரித்துப் பாடும் மரபு உண்டானது தமிழில் தான் என்பதைச் சில சங்கப் பாட்டுக்களையேனும் படித்துள்ள வாசகர்கள் உணரவேண்டும். ஏன், எப்படி இம்மரபு தோன்றியது ? இம் மரபு உண்டாக்கிய கவிதையின் சிறப்புக்கள் என்ன ? காலம் கடந்து நித்தியமானதாக உயர்ந்து வர முடிகிறதா சங்கக் கவிதை ? இந்தக் கேள்விகள் இன்றைய வாசகர்கள் மனங்களில் அவ்வப்போது குமிழியிட்டு வருகின்றன.

ஒவ்வொரு காலத்துக்கும் ஒரு சில முதன்மையான உணர்வுகளும் கொள்கைகளும் தலை தூக்கி நிற்கும். இன்றைய நம் யுகம் சாதாரண மனிதனுடைய யுகமானபடியால், சமதர்மம், தாய் நாட்டின் மீது அன்பு போல உலகம் ஒன்று என்னும் உயர் கருத்து ஆகியவை இந்த யுகத்தை ஆட்கொண்டுள்ளன. இதே மாதிரி இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சங்ககாலத்தின் முதன்மையான உணர்வுகளும் கொள்கைகளும் வீரமும் காதலுமே. இயற்கையின் அழகை ரசித்தல் போன்ற வேறு சில உணர்வு இல்லாமலா போய் விட்டது சங்ககாலத்தில் என்று கேட்கலாம்.

ஆட்டிப்படைத்த முதன்மையானவை என்று. பார்த்தால் அவை அந்த இரண்டு உணர்வுகள், அவை வீரமும் காதலும் என்று நாம் அறிய வேண்டும்.

இந்த யுகத்திலும் நமக்கு வீரம் வேண்டி யிருக்கிறதே என்றும் நாமும் காதல் கொள்கி றோமே என்றும் கேட்கலாம், இவ்விரண்டு உணர் வுகளும் இல்லாத மானிட ஜாதிக்கு எந்தக் காலத் திலும் உய்தி கிடையாது என்பது மெய்யென்ரு லும், இவை இரண்டும் இன்றைய யுகத்தில் நமக்கு இருப்பதைக் காட்டிலும் முந்திய சங்க காலத்தில் முக்கிய முதன்மையுடன் அன்றைய நடப்பு வாழ்வுக்கு அமைந்திருக்கக் கூடும் என்ப தில் சந்தேகமில்லை.

எவை நடப்பு வாழ்வில் கண்டவையோ தேவையோ அவற்றைத்தானே இலக்கியமும் தனக்கு வேண்டியவைகள் என்று எடுத்துக் கொள்ள முடியும். நடப்பில கண்டதைப் பொருளாக்கி உருவான இலக்கியம் நடப்பின் கோட்டை மீறியும் நித்திய உலகின் அழியாத அனுபவத்துக்கும் தரிசனம் காட்டுமானுல் அது மிகச் சிறப்புடையது ஆகிறது பாரதியின் 'பாஞ்சாலி சபதம்' நடப்பின் எல்லைக்குள் நடமாடி நித்தியக் கோட்டைத் தொட்டும் அப்பால் செல்கிறதை உதாரணத்துக்கு எடுத்துக் கொள்ளலாம். சங்கப் பாட்டுக்களில் ஒரு கணிச மான அளவு நடப்பைச் சித்தரிப்பதோடு நித்திய அழகு காட்டத் திறம் பெற்றிருக்கின்றன.

வீரம் என்பது முதன்மையான ஒரு உணர் வாகச் சங்ககாலத்தில் இருந்ததுக்குக் காரணம் அது தமிழ் நாட்டின் வீரயுகம். இதைச் சொல்லி விட்டால் போதுமானதாகப் படவில்லை எனக்கு. சங்க கால மனிதனையும் அக்காலச் சூழ்நிலையையும் துல்லியமாகத் தெரிந்தால் தான் விளக்கம் போது மானது ஆகும்.

சங்கப் பாட்டுக்கு அறிமுகமான வாசகர்கள் முதலில் அறிந்து கொள்ள வேண்டியது சங்க காலத்தில் தமிழர் வாழ்க்கை ஒன்றுபட்டதாக இல்லை என்பது.

நான்கு வகைப்பட்ட தனித்தனி நிலங்களில் நான்கு வேற்றுமைப்பட்ட வாழ்க்கை வாழ்ந்தனர் அக்காலத் தமிழர். மலைப்பகுதியான குறிஞ்சி நிலத்தில் வேடரும், காட்டுப் பகுதியான முல்லை நிலத்தில் ஆடு மாடு மேய்த்த இடையரும், வயல் பகுதியான மருதத்தில் உழவரும், கடல் பகுதி யான நெய்தலில் மீன் பிடித்த பரதவரும் தத்தமது வாழ்க்கை முறைகளில் தொழில்களும் பழக்க வழக்கங்களும் நாகரிகப் போக்குகளும் தமக்குள் வேறுபட வாழ்ந்தனர். நான்கு நிலங்களில் எந்த நிலம் வறண்டு போனுலும் அங்கே உண்டாவது பாலை. பாலையில் திரிந்தவர் வழிப்பறி செய்த கள்வர்கள்

அங்கங்கே மக்கள் நிலத்தோடு நிலமாக வாழ்ந்ததால் தங்கள் நிலத்தவரையே ஒரு குடி என்று அன்பு கொண்டு மற்ற நிலத்தவர்களிடம் பகை கொள்ளக் காரணம் உண்டானது. ஆனல் பண்டமாற்று வாணிகம் இருந்திருக்குமே, அது கலந்துறைந்து வாழும் நாகரிகத்தைத் தோற்று வித்திருக்க முடியாதா என்று கேட்கலாம். ஓரளவு அதனுல் அன்பின் கலப்பு சாத்தியப்பட்டிருந் தாலும் ஒவ்வொரு நிலத்தவரது வாழ்க்கைப் போராட்டத்தின் காரணமாகப் பகையும் பகை யால் போர்களும் விளைந்தன

தமிழ் நாட்டின் மலைகளில் வில்லவரும் கடற் கரைகளில் மீனவரும் தந்தைக்குப் பின் மகன் என்ற முறையில் தத்தமது பரம்பரைத் தொழிலைச் செய்து கி. மு 200 முதல் கி. பி. 100 வரையும் அதற்குப் பிற்பாடும் வாழ்ந்ததை வரலாறு நமக் குத் தெரிவிக்கிறது. அதே காலத்தில் காடுகளுக் கும் சமவெளிகளுக்கும் இடைப்பட்டவராக இடையர்களும், மீன் பிடித்தும் முத்துக் குளித் தும் பரதவர்களும் வாழ்ந்ததாக வரலாறு நமக் குக் காட்டுகிறது. இவர்களைத் தவிரவும் தென்னிந்தியாவில் நாகர்களும் இலங்கையில் யக்சர்களும் பூர்வீக நாகரிகத்துடன் போரை விரும்பக் கூடியவர்களாக வாழ்ந்தனர். தொண்டை மண்டலம் (இன்றைய சென்னை, செங்கல்பட்டுப் பிராந்தியம்) என்ற தமிழ் நாட்டின் ஒரு பகுதியில் வேடரும் குறும்பரும் கூட்டம் கூட்டமாகக் குடி அமைத்திருந்தனர் என்றும், அந்தக் குறும்பர் இன்றைய மைசூர், ஆந்திரப் பிராந்தியங்களுக்குக் குடியேறினர் என்றும் வரலாறு மூலம் நாம் படித்தறிகிருேம்.

தமிழர் சமூக வாழ்க்கை ஒன்றுபட்டதாக இல்லாததுபோல ஒருமைப்பட்ட ஒரு குடைக் கீழான ஆட்சி சங்ககாலத்தில் அமையவில்லை. சேர சோழ பாண்டியர் ஆகிய மூவேந்தர்கள் மட்டுமல்ல. அநேக சிற்றரசர்கள். அவர்களுக்குக் குறுநில மன்னர், வேளிர் என்றும் பெயர்கள். முடி சூட்டுதல் கிடையாது. மதுரைக்குப் பக்க முள்ள மோகூரில் பழையன் மாறன், மேற்குக் கரையில் நன்னன் வேண்மான், ஒய்மானுட்டில் (இன்றைய தென் ஆர்க்காடு) நல்லியக் கோடன், திருநெல்வேலி மாவட்டப் பகுதியில் திதியன், பழனி மலைப்பகுதியில் வேள்பேகன், புதுக் கோட்டைப் பகுதியில் வேள்எவ்வி, இருக்குவேள் முதலியோர் சிற்றரசர்.

இவர்கள் அல்லாமல் கோசர், எயினர், கட்டி யர், கருநாடர் என்ற போர் விருப்பம் கொண்ட குலத்தவரும் தமிழ் நாடெங்கும் இருந்து வந்த னர்

தொடக்கத்தில் குடிகளின் ஆட்சியாகவே இருந்தது. அதாவது நாட்டாண்மை முறை. ஆனல் குடிகளின் ஆட்சியைத் தனிமனிதர் கைப் பற்றி வேளிர் ஆனுர்கள் இவர்கள் மற்ற வேளிரை வென்று முடியரசர் ஆகிவிட்டார்கள். மூவரசுக் காலம் ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் பழமையானது. குடிகள் ஆட்சிக் காலம் இன்னும் எவ்வளவு காலமோ பழமையானது.

கடைசிச் சங்ககாலத்துக்கு முன்னிருந்தே வேளிர் இருந்தனர் என்று வரலாற்ருல் அறிகி ருேம். வேளிர் சிலர் மூவரசுகளுக்கு உட்பட்டும் பலர் உட்படாமலும் வாழ்ந்தனர். உட்படாத வேளிர் என்று ஏறைக்கோன், ஓரி, கடியநெடு வேட்டுவன், குமணன், தழும்பன், தாமன், தோன்றிக்கோன், திதியன், நள்ளி, நாஞ்சில்

வள்ளுவன், பழையன், பாரி, மல்லிகிழான், காரி, மூலன், பண்ணன், வெளியன், வேங்கைமார்பன், தொண்டைமான் என்பவரைக் குறிப்பிடலாம். இத்தகவல்களில் பெரும்பாலும் புறநானூற்றைப் புரட்டினால் யாரும் தெரிந்து கொள்ள முடியும்.

இந்த வேளிர்கள் மூவேந்தர்களைப்போல ஒருவர்க்கொருவர் பகைத்து வாழ்ந்தார்கள். இவர்களுக்குத் தனித்தனியே திரையர், பல்லவர், குறும்பர், சளுக்கர், இரட்டர் கடம்பர் என்று பல குடிப்பெயர்கள் உண்டு என்பது ஒரு சிலரின் வரலாற்றுக் கருத்து.

தமிழ் நாட்டுக்குள் கடைசியாகப் போரிட்டுப் புகுந்த அந்நியர் என்று கோசரைக் கூறலாம். மோகூரில் இருந்த பழையன் மாறன் கோசரை எதிர்த்துப் போராடினான். கோசருக்குத் துணையாக இருந்தவர் மோரியர் அசோகனுடைய மௌரிய வம்சத்தவரே இவர்கள். சங்கப்பாட்டுக்களில் வம்பமோரியர் என்ற குறிப்புக் காணப்படுகிறது. வம்பு என்றால் புதுமை. புதியதாகத் தமிழ் நாட்டுக்குள்ளே வந்தவர் மோரியர் என இதனால் தெரிகிறது.

கோசர் கி. மு 300 முதல் கி. பி. 200 வரையும் தமிழ் நாட்டில் வலுவாக இருந்ததாக வரலாறு காட்டுகிறது. கோசர் பேசியவை நான்கு மொழிகளாம்; இவர்களுக்கு நான்கு நகரங்களாம் வீரத்திலும் சொன்ன சொல் காப்பதிலும் சிறந்தவர்களாம் கோசர். கொங்கு நாட்டை (இன்றைய கோவை. சேலம் பகுதி) இவர்கள் பிடித்து ஆண்டு, அதின்மேல் தென் பாண்டி நாட்டையும் சோழ நாட்டையும் தாக்கின போது, திதியனும் கிள்ளியும் கோசரைத் துரத்தினர் என்று நடந்த வரலாற்றை நக்கீரர் தம் பாட்டில் தெரிவித்திருக்கிறார்.

சங்ககாலத்தில் தமிழ் நாட்டிலே புகுந்து போர் தொடுத்தவர் கோசரும் மோரியரும் மட்டுமல்ல, வடுகர் என்பவரும் வந்தனர். தமிழ் நாட்டை அடுத்த வடதிசையில் கொச்சையான வடுகு மொழி பேசியவரே வடுகர். வேளிருக்கும் வடுகருக்கும் எப்போதும் ஓயாத போர்கள் நடந்தன.

இது வரைக்கும் சொல்லி வந்ததை ஒட்டு மொத்தமாக எண்ணிப்பார்த்தால், சங்ககாலத்துக்கு முன்பிருந்தே தமிழகம் சிறுசிறு கூறுகளாகப் பிரிந்து, ஒவ்வொரு கூறிலுள்ள பெரும்பான்மையான மக்களின் தலைவர் குடித்தலைவர் ஆனார் என்றும், மழவர் குடிக்கு மழவர் கோமான், களவர் குடிக்குக் களவர் கோமான் குடித்தலைவர்கள் என்றும், குடித்தலைவர்களின் நெடுங்காலத்தின் பிற்பாடே இவர்களின் குடியாட்சி சிறுகச்சிறுகத் தேய்ந்து முடிவேந்தர் ஆட்சி வந்திருக்கும் என்றும் அறியலாம்

வேளிரின் ஆட்சி கி. பி. 400 வரையிலும் நீடித்திருந்ததாக வரலாறு குறிப்பிடுகிறது. சுருங்கச் சொன்னால், குடித்தலைவர்களின் பல ஆட்சிகளும் முடிவேந்தர்களின் மூன்று ஆட்சிகளும் இருந்த காலம் சங்க காலம். பல அந்நிய வம்சத்தவரும் படையெடுத்துப் போரிட்ட காலம் சங்க காலம். முன்னே குறித்துள்ளபடி நான்கு வகைப்பட்ட நிலங்களில் இருந்த குடிமக்களுக்கு உள்ளேயும் ஆடு மாடு களவாடவும் திரும்ப மீட்கவும் சிறு போர்கள் நடந்து வந்த காலம் சங்ககாலம். மேலும் தமிழ் நாட்டின் சில மன்னர்கள் இமயமலை வரைக்கும் படையெடுத்துச் சென்று வென்று திரும்பிய போர்க்காலம்—அதாவது வீரயுகமே சங்க காலம்

சங்ககால வீரயுகத்தில் ஒருமைப்பட்ட ஒரு குடைக் கீழான ஆட்சி தோன்றவில்லை என்பது வரலாற்றுக்கண் கொண்டு பார்த்தால் தான் தெரியும்; ஓயாமல் தமிழ் மக்கள் தங்களுக்குள்ளேயே போர்கள் செய்து கொண்ட காலம் என்பது புரியும். இன்றைய புதிய அரசியல் கண்ணாடிகள் மாட்டிக் கொண்டு பார்த்தால் விதம் விதமான நிறம் கண்களில் படலாம். நான் ரொம்ப உஷாராக எந்த 'இசமும்' கலவாமல் சங்க காலச் சமூக அரசியல் வாழ்க்கையை ஒரு இலேசான வரைகோட்டுப் படமாக வரைந்து கொடுக்க மேலே முயன்றிருக்கிறேன்.

இதிலும் சந்தேகத்துக்கு இடம் இருக்கிறது என்று யாராவது கேட்டால் ஒன்று திருப்பிக் கேட்க ஆசைப்படுகிறேன்.

இன்றைய தமிழ் நாட்டில் மட்டும் என்ன வாழ்கிறது ? தமிழ்நாடு எப்படி எதிர் காலத்தில் இருக்க வேண்டும் என்பதில் ஏகப்பட்ட கட்சி கட்டும் நிலைகள். இன்றைக்கும் இந்தக் குழப்பச் சூழ்நிலை—பல நிறங்களையும் கண்டபடி அப்பிய சித்திர அலங்கோலம் என்றால் ஆயிரங் காலத்துக்கு முன்பு ?

போர் முறைகளும் பல இருந்தன சங்க காலத்தில் என்று பாட்டுக்கள் தெரிவிக்கின்றன. கோட்டை கொத்தளங்களும் பாதுகாப்புக்கு என்று வலுவாகக் கட்டப்பட்டிருந்தன. அங்கெல்லாம் பலவகைப் போர்க்கருவிகள் பயங்கர உருவங்களில் இருந்தன,

சமாதானம் ஒரு நாளும் ஏற்பட்டதில்லையா என்று கேட்கலாம். ஒரு நாளின் சமாதானம் போர்ப் புயல் உருவாகி அடுத்த நாளில் காற்றில் உதிர்ந்து சருகாகியிருக்கிறது.

புலவர்களும் பாணர்களும் தமிழக ஒற்றுமையைக் காக்க வில்லையா என்றும், ஒரு தாய் மொழியான தமிழில் பாட்டுப் பாடும் மரபு தமிழ் மக்களை ஒருமைப்படச் செய்யவில்லையா என்றும் கேட்கலாம். புலவர்கள், பாணர்கள் என்ற பெரியோர்களாலும் கலைஞர்களாலும் ஒருமைப்பட்ட வாழ்க்கையும் ஆட்சியும் தமிழ் நாட்டுக்கு வேண்டும் என்ற எண்ணம் பரப்பப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் அந்த உயர்ந்த எண்ணம் இலட்சியக் கனவுதான். சங்ககால நடப்புக்கு அது செவியில் ஏறினதாகத் தெரியவில்லை.

யாரும் போரைத் தவிர்க்க முடியவில்லை சங்க காலத்தில். ஆம், உண்மையில் போர் தவிர்க்க முடியாதது அன்றைக்கு. முன்னுக்குப் பின் முரணாக எதுவும் சொல்ல நான் இவ்விடத்தில் வரவில்லை. ஒருமைப்பட்ட ஆட்சியை நோக்கியே-ஒரு பேரரசு அமையவேண்டிய பக்குவகாலத்தை நோக்கியே பலபோர்களும் சங்ககாலத்தில் நடந்தன. சமூக வளர்ச்சியியலின்படி அப்படி போர்கள்

நடப்பது இயற்கையானது; தவிர்க்க முடியாதது

பாரி என்ற சிற்றரசனைப் பற்றிப் பார்த்தால் மேலே காட்டிய சமூக இயல் உண்மை நன்கு புலனாகும். முந்நூறு ஊர்களுக்குக் குடித்தலைவனை பாரியும் அவனைப் போன்ற குறுநிலத் தலைவர்களும் எத்தனை காலத்துக்குத்தான் தமிழ் நாட்டில் தொடர்ந்து நீடித்து இருக்கமுடியும்? போகப் போக ஆட்சித்தத்துவம் வளர ஏதுவாக, குறுநில அரசுகளைக் காலம் விழுங்கித் தீர்க்கவே வேண்டும். வேறு வழியில்லை, அப்போதுதான் மூவேந்தர்களின் கைகள் ஓங்கி அதின் பிற்பாடு அந்த மூவரசுகளில் மோதல் உண்டாகி முற்றி, முடிவில் ஓரரசு தமிழ் நாட்டில் நிலைக்க வழி உண்டாகும். எனவே இதைச் செய்யும் இயற்கைக் கருவியாக இருந்தவை அன்றைய போர்கள் என்று கூறினால் தப்பில்லை. புலவர்களின் பாணர்களின் ஒற்றுமை வேட்கைப் பாட்டுக்களும் எதிர்மறை முகமாக ஒரு குடை ஆட்சியைக்காண அக்காலத்தில் உதவி செய்தவை என்று இங்கே வேண்டுமானால் பொருந்தக் கூறிக்கொள்ளலாம்.

கீழேவரும் சில பாட்டு வரிகளில் சங்க காலத்தின் போர்க்கோலம் நன்றாகத் தெரிகிறது.

'' இருங்கடல் உடுத்த இப் பெருங்கடல் மாநிலம்
உடையிலை நடுவணது இடைபிறர்க்கு இன்றித்
தாமே ஆண்ட ஏமங் காவலர்
இடுதிரை மணலினும் பலரே...'' (புற. 363)

'' பொன் அம் திகிரி முன் சமத்து உருட்டிப்
பொருநர்க் காணது செருமிகு முன்பின்
முன்னோர் செல்லவும்.........'' (புற. 365).

'' நீரொலித் தன்ன நிலவுவேல் தானையொடு
புலவுப்படக் கொன்று மிடைகோல் ஓட்டிப்
புகழ் செய்து எடுத்த விறல்சால் நன்கொடி ''
(மதுரைக்காஞ்சீ. 369—371)

'' பருதி சூழ்ந்த இப் பயங்கெழு மாநிலம்
ஒரு பகல் எழுவர் எய்தி யற்றே.....'' (புற. 358).

இந்தப் பாட்டு வரிகளோடு முன்னே நான் சொல்லி வந்ததுக்கு மேல் ஆதாரம் காட்டவும் விரும்புகிறேன். பேராசிரியர் வி. கனகசபைப் பிள்ளை தமது '1800 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழகம்' என்னும் 'மிகச் சிறந்த புத்தகத்தில் சங்ககாலச் சமூக வாழ்வு பற்றி எழுதியிருக்கிறார்.

அந்தப் பொருளைத் தொடங்கும் போதே, '' மூவரசர்களையும் அவர்களுக்குக் கீழ் உள்ள வேளிர்களையும் பற்றிய மேற்கண்ட வரலாற்றிலிருந்து அவர்கள் அடிக்கடி போரிட்டு வந்தார்கள் என்றும், அவர்கள் குடிகள் போர்களின் நடுவே, போர் முழக்கங்களிடையே தான் வாழ்ந்து வந்தனர் என்றும் காணலாம் '' என்று உண்மையை நேரே பளிச்சிட வைத்திருக்கிறார்.

அவர் கூறுகிற வேறு சில குறிப்புக்களையும் இங்கே தருகிறேன்.

'' தலைநகர்களிலிருந்து தொலைவிலிருந்த சிற்றூர்களில் வாழ்ந்த ஏழைமக்கள் அடிக்கடி அயலரசர் தாக்குதலுக்கு இலக்காகிக் கடுந்துன்பங்களுக்கு ஆளாகிவந்தார்கள். அவர்கள் கன்று காலிகள் கொண்டேகப்பட்டன அவர்கள் வீடுகள் எரியூட்டப்பட்டன. சிலசமயம் அவர்கள் தம் ஊர்களிலிருந்து வெளியே துரத்தப் பட்டோ, மிகச் சிறிதளவு எதிர்ப்புக் காட்டினாலும் கூடக் கொல்லப்பட்டோ அவதியுற்றனர் ''

'' கிட்டத்தட்ட எல்லா நகர்களும் ஊர்களும் பகைவர்களிடமிருந்தும் திருடர்களிடமிருந்தும் பாதுகாப்பாக அரண் செய்யப்பட்டது ''

'' போர் அணிவகுத்து நிறுத்தப்பட்ட போது யானைகள் முன்னணியிலும் அவற்றின் பின் தேர்களும் குதிரை வீரரும் இறுதியிலே காலாள் படையினரும் நின்றனர்.''

'' தமிழரிடையே படைவீரர் வகுப்பைச் சார்ந்த போர்வீரர் தம் மன்னரிடம் மிகவும் உண்மைப் பற்றுடையவராயிருந்தனர். . . மறவரிடமிருந்த இதே வீரம் மற்ற குலப் பெண்டிரிடமும் கருக்கொண்டிருந்தது.''

'' போரில் இறந்தால் வீரர்களுக்கென வானுலகில் ஒதுக்கப்பட்டிருந்த தனி யிடத்துக்குத் தங்கள் உயிர்கள் செல்லும் என்று வீரர்கள் நம்பினார்கள். இம்மூட நம்பிக்கையில் அவர்களுக்கிருந்த உறுதி காரணமாக, தம் மன்னர் சேவையில் உயிர்விட அவர்கள் சிறிதும் தயங்கவில்லை. மன்னர்களுக்கும் இதே மூடநம்பிக்கை இருந்தது.''

'' அண்டை அயலாருடன் ஓயாது நடைபெற்ற போர்கள் படைவீரருக்கு இடைவிடாப் பயிற்சி தந்து அவர்கள் வீர உணர்வை வளர்த்துப் பேணின. மன்னர் ஆயச்சுற்றத்தின் ஒரு பகுதியான பாணரும் புலவரும் அவர்களிடையே வீரப் புகழார்வத்தை உண்டு பண்ணவும் அதை வளர்க்கவும் மிகப் பெரிதும் உதவினர். அமைதிக் காலங்களில் அவர்கள் மன்னனுக்கும் அவன் வீரர்களுக்கும் அவர்களின் முன்னோரது வீரச் செயல்களைப் பற்றிய கதைகள் கூறி மகிழ்வித்தனர். போர்க் காலங்களில் அவர்கள் படையுடன் சென்று மூதாதையரின் வீரச்செயல்களைப் பின்பற்றும்படி தம் போர்ப் பாடல்களால் வீரர்களையும் தலைவர்களையும் ஊக்கினர்.''

இம் மாதிரி எத்தனை பேர் ஆராய்ச்சி செய்தாலும் முடிவில் தெரிவது இதுதான். போர்க்காலம்-வீரயுகம் சங்ககாலம்.

கலை எனப் படைப்பாக உருவாகும் எதுவும் முதலாவது சமகாலப் பார்வை ஒன்று பெற்றிருக்க வேண்டும். சமகாலச் சத்தியம் பற்றி கிடைத்ததுக்குள் மிகவும் அருமையான விளக்கமும் வெளியீடும் அதிலே காணப்பட வேண்டும். இதனால் ஒரு பார்வையுள்ள ஆசிரியன் சமூக விமர்சனம் எழுத வேண்டும் என்று பொருளல்ல. சமூக விமர்சனம் வேறு; சமகாலச் சத்தியம் வேறு. சமகாலச் சத்தியம் சமூக விமர்சனத்தைவிட மேலானது. அதற்காகப் பார்வையுள்ள ஆசிரியன் சமகால மனிதனின் முழு நனவு நிலைக்கும் அவனைச் சுற்றி உலவுகிற முழுச்சூழ்நிலைக்கும் உள்ள தொடர்பைக் கண்டுபிடித்துச் சரியாக வெளியிடக் கூடிய

வன் ஆகவேண்டும். ஆம், 'ஐம்புல உணர்ச்சியுள்ள ஒரு பார்வையாளஞன ஆசிரியன் தன் காலத்துக்கு என்ன என்ன அவசியமாக இருக்கிறது என்பதை யும், இன்னொரு காலத்திலிருந்து தன் காலத்தைப் பிரிக்கச் செய்திடுவது என்ன என்பதையும், தன் காலத்தின் மண்ணின் சித்திரத்துக்கு அவசிய மான உருவமும் நிறமும் என்ன என்பதையும், இன்னும் சொன்னுல் சமகால மனநிலை எத்தகை யது என்பதையும் உள்ளுணர்ந்தவனுக, தன் திருப் திக்கு அதை வெளியிடத் துணிபவனுக இருக்க வேண்டும். இப்படி இருப்பவன் எவனே அவனே உண்மையான உயர்ந்த படைப்புக்கர்த்தா, கலை என்ற ரீதியிலும் வாழ்நிலை என்ற ரீதியிலும். வெறும் அருவமாக இலக்கியம் பற்றிய இக் கருத்தை மேலும் வளர்த்தாமல் கண்ணுக்குப் படும் உதாரணமாகப் பாரதியின் கண்ணன் பாட்டை எடுத்துச் சொல்லலாம். ஆழ்வார்களின் அடிச்சுவடுகள் தெரிகிற கண்ணன் பாட்டில் பாரதியின் சமகாலப்பார்வை கலந்தே வருகிறது. ஆழ்வார்களின் கண்ணன் பாட்டில் விழுந்திருக்கிற அவர்களின் சமகாலச் சத்தியம் இதற்கும் வேறு பட்டது தான்.

ஒரே சமகாலப் பார்வைதான் ஒரு இலக்கி யப் படைப்பை ஆய்வு செய்ய வழி என்பதல்ல. அதில் கலாதீதம் காட்டுகிற ஒரு பொதுமைப் பார்வை விழுந்திருந்தால் தான் அதின் மதிப்பீடு உயரமுடியும்.

சங்க காலக் கவிஞர்களும் சமகாலப் பார்வை யிலிருந்து ஓடி விலகிப் போகவில்லை. போர்க் காலமான வீரயுகம் தம் சமகாலம் எனத்தெரிந்து, சமூக விமர்சனம் செய்யப்புகாமல், அன்றைய மனிதனிடம் இருந்த வீர உணர்வு பற்றிய முழு நனவு நிலையை அன்றைய சூழ்நிலையோடு ஒப்ப வைத்துப் பார்த்து, ஐம்புல உணர்ச்சியுள்ள நுட்பப் பார்வையாளர்களாக வீரம் ஒன்றே முற்றும் முதன்மையாகத் தோய்ந்த சங்க காலச் சமூகத் தனி மனித மனநிலை என்று அவர்கள் வெளியே கண்டு உள்ளுணர்ந்து பாட எடுத்துக் கொண்டார்கள்.

இலக்கணத்தில் எழுவாய், பயனிலை. செயப் படுபொருள் என்ற மூன்றையும் வாக்கிய அமைப் புக்குக் கூறுவது நமக்குத் தெரியும். இதையே இலக்கிய அமைப்புக்குப் பொருந்த வைத்துக் காணலாம்.

அந்தந்தக் காலத்துக்கு அன்றைய மனிதனே எழுவாய் (Subject) ஆகிறுன்.

அம்மனிதனுல் உண்டாக்கப்படும் வாழ்வின் சூழ்நிலை தான் செயப்படுபொருள் (Object).

மனித எழுவாய்க்கும் சூழ்நிலையாம் செயப்படு பொருளுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பைக் கலையழகுடன் படைத்துக் காட்டுவதே இலக்கியம் உருவாக்க நினைப்பவனின் வினை (காரியம்) என்று மேலே சொன்னதுக்கு விளக்கம் கொடுக்கலாம்.

இப்போது சங்க கால இலக்கியப் படைப் பைப் பற்றிச் சொல்ல வருகிறேன். அன்றைய சூழ்நிலையாம் செயப்படுபொருள் போர்கள் பொழுதுக்கும் சூழ்ந்த காலம் என்பதை முன்பே பார்த்து விட்டோம்.

அன்றைய மனித எழுவாய் ஆனவன் எப்படிச் செயல் பட்டிருப்பான்? சந்தேகமில்லாமல் தன்னை ஆட்டிப் படைத்த ஒரே முற்றும் முதன்மையான வீரத்துக்கே தன்னை அர்ப்பணம் கொடுத்திருப் பான், தன் நாட்டைக் காக்க, வீட்டைக் காக்க, நாட்டுத் தலைவனுக்கு முன்னுல் தன் உயிரைத் தத்தம் கொடுக்க அவன் வீரத்துடிப்புடன் எழுந் திருப்பான். ஏனென்ருல் எந்த நேரத்திலும் பகை முற்றிப் போர் மூண்டு விடலாம் என்று அவனுக் குத் தெரிந்திருந்தது. கொஞ்சம் அசந்து போனுன் என்ருல் அண்டை அயலானிடம் அகப்பட வேண்டி யிருக்கும்; அடிமைக்காரனுக அவன் பின்னே நில் என்ருல் நின்று, போ என்ருல் போய் நடைப் பிணமாக நலிய வேண்டியிருக்கும். வீரத்துக்கு மாசு என்ருல் பொறுக்க முடியுமா, சும்மா?

சங்க காலத்துக்குப் பிந்தித் தோன்றிய வள்ளு வரும் அரசியலுக்கு ஆறு அங்கங்களைக் கூறிய போது முதலாவது படை என்ருர். அந்த வள்ளுவ ருக்கும் முன்னுல் படைவீரம் எப்படித் தனி மனித னுலும் சமூகத்தாலும் மதிக்கப்பட்டிருக்க வேண டும் என்பதை வாசகர்கள் நன்கு உணரவேண்டும்.

சங்கப் பாட்டு ஒன்றில் தாய்க்குப்பின் தந்தைக்கும் அரசனுக்கும் கொல்லனுக்கும் கடமைகள் இன்னவை என்று கூறிய பிறகு, ஒரு காளை போன்ற வாலிபனுக்கும் கடமை போரில் யானைகளைக் கொன்று வென்று திரும்புதல் என்று ('களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே') கவிஞர் ஒருவர் உணர்த்தியுள்ளார்.

சமூக இயலுக்கும் இலக்கியப் படைப்புக்கும் யாதொரு விதமான சங்காத்தமும் கிடையாது என்று அபிப்பிராயப் படுவது தவறு. கிரேக்கப் பழைய இலக்கியம் பழைய நாட்களின் வீரப் போர் சூழ்ந்த கிரேக்க வாழ்வின் குரல் என்றும், அந்தப் பழைய பெருங்காலத்தின் கிரேக்கக் கவிதை அன்றைய வாழ்வினுல் ஊக்குவிக்கப் பட்டது மட்டுமல்ல. அன்றைய வாழ்வினுல் ஒழுங்கு முறைப்படுத்தப்பட்டது என்றும் ஆர். சி. ஜீப் என்னும் பேராசிரியர் 'கிரேக்கச் செவ்வியல் கவிதையின் வளர்ச்சியும் செல்வாக் கும்' என்ற தம் விமர்சனப் புத்தகத்தில் குறிப்பிடு கிறுர். அதிக விளக்கம் இது பற்றி இங்கே தேவை யில்லை. தமிழின் பழைய சங்க இலக்கியத்தையும் இம் முறையில் அணுகுவதே சரி. அன்றைய சங்க கால வாழ்வின் ஒரே பெருங்குரலாக வீரம் இருந்ததால் அந்த வீரத்தையே தன் குரலாகச் செய்து கொள்ள நேர்ந்தது சங்க இலக்கியமும்.

கோலன் (:) நிறுத்தக் குறியின்

புது உபயோகம்,

க (Ka) — :க (Gha)

ச-வுக்கு — ஐ இருக்கிறது

ட (Ta) — :ட (Da)

த (Tha) — : த (Dha)

ப (Pa) — : ப (Ba)

வரும் போகும்

சி. மணி

காதடைக்கும் இரைச்சலுடன்
டவுன் பஸ்கள் வரும் போகும்.

பணி புரிந்து மிகக் களைத்து
மனைக்கேக வழி தேடி
வேர்வைத் துளி பல்லிளிக்க
சோர்வோடு உடல் வளைத்து
சுற்றி நிற்கும் ஒரு கும்பல்;
பூத்துவிட்ட விழிகுறுக்கி
அத்திப் பூ டவுன் பஸ்ஸை
அலுத்து நோக்கும் பிரிதொன்று;
பழைய நட்பு பேச்சி லாளும்;
புதிய நட்பு வலைவிசும்;
நட்பில்லா மனிதர்களோ
செவி தீட்டி நெருங்கி நிற்பர் :
செவிக்குணவு மட்டுமின்றி
விழிக்குணவும் இருக்குமெங்கும்.

பலர் வாழ்நாள் முழுதுழைத்துப்
பெறுகின்ற வருவாயை
ஒருமூச்சில் விழுங்கிய கார்,
அடுத்தநிலைச் செல்வர்க்கேற்ற
நடுத்தரக்கார், இடையிடையே
விரைவுக்கென டாக்சி ஆட்டோ
அத்தனையும் வரும் போகும்,
மனம் நீங்கி உருப்பெற்று
உலவுகின்ற ஆசைகளாய்.

பிரில்கிரீம் இட்டு வாரி
எழில் பரவக் கலைத்தமுடியும்
டெரிலீனில் சட்டையும்
டெரிஉல்லில் பேன்ட்டும்
காலில் அம்பாசிடரும்,
வெயில் தாங்கா வழியென்று
வஞ்சி தாங்கக் கண்ணாடியும்
காட்சி தர, ஆசையைச்
சிகரட்டுப் புகையோடு
சேர்த்திழுத்த பிறகு அதை
அதனோடு குழைத்தூதப்
பயனின்று முயலும் இளைஞர்:
ஓடிகொலோன் நீர் வார்த்து
நறுஞ்ஷாம்பூ நுரையலம்பி
மின் விசிறி முன் நின்று
பொன்குழல் அசைத்துலர்த்தி
எழிலெண்ணெய் குழைத்தூட்டி
ஒளி பிறளச் சீவிச்சீவி
முடிந்த தலைக் கோலமீர்க்க,
முழுமதிக் களங்கமது
நீங்கி யெழில் பொங்கி வரும்
ஒப்பனை முகமிழுக்க,
மனத்தை அனலாக்கும்
மையிருள் விழித்தீயெரிய,

உடலுடன் ஒட்டவைத்த
இரு முள்முனைக் கச்சுடன்
ட்விங்க்லிங் நைலான் சோளி மின்ன,
சேலைநிறப் பாவாடை
கள்ள நகை புரிய,
வாரியருள் டிஸ்யூச்சேலை
உரசியுரசிச் சரசரக்க.
பற்பசைப் போட்டிக்கென
பல் வரிசை பளபளக்க,
சிரிப்பிசை அழைப்பருள,
வாழைத்தோல் நடை பாதையில்
அனிதா சேவடியால்
வழுக்கிச் செல் இள வஞ்சியர்.

கோடிவரையோட்டிக் கள்ள விழிசுழற்றி
நோக்கி நேர்நோக்கி யெதிர் நோக்கி
நோக்கிப் பயனில்லை யெனத் தெளிந்து
திட்டிய இதழ் விரித்தோச்சி,
என்ன என்ன வாய்ச் சொற்கள்
வண்ணவண்ணச் சிரிப்பொலிகள் :
இளமைப் 'போயிங்', உணர்ச்சிவானில்
பறக்கும் வேளையில் கிளம்புமொலிகள்.

அவ்வேளையிலே வஞ்சியிடம்
எத்தனை மலர்ச்சி துள்ளல் துவளல்
எத்தனை உணர்ச்சியின் வானவில் திரட்சி
எத்தனை அருகில் வா எட்டி நில்;
வஞ்சி நோக்கி வெடிப்போரிடம்
எத்தனைக் கவர்ச்சி அள்ளல் ஆட்டம்
எத்தனைத் தலைமுறை வேட்டையின் வளர்ச்சி
எத்தனைச் சிக்கியதா தப்பிவிட்டதா.

எப்போதோ யாரோ இருவர்
அரங்கேற்றும் நாடகத்தின்
மலட்டு ஒத்திகையின்
மலட்டு முன்னோட்டம்;
என்றாலும் என்ன இனிமை,
இளமை.

காதடைக்கும் இரைச்சலுடன்
டவுன் பஸ்கள் வரும்போகும்.

மனங்குளிர இடிமுழக்கி
தருகின்ற சிவப்புவண்டி
பொய்த்துப் பொய்த்து
மேசைமேல் பைலெனக்
குவிக்கிறது கும்பலை;
இடம் பிடித்துத் தருகின்ற
வலிமையும் கயமையும்
இல்லாமல் நிற்கின்றேன்.
கதிரவன் தளர்ந்துவிழ
வான் மீன்கள் மொட்டவிழ

அலட்சியமாய் நோட்டை
சாம்பல் தலைக்கூட்டில்
ஆசை மீன்கள் கட்டவிழ ....

வெளியிலே
உருப்பெற்ற ஆசை உலா.
வெளியிலே
அம்பாஸிடர் இரட்டைப் பின்னல் ஷவர்லே
டெரிலின்
அஜந்தா ஹெரல்ட் பாப் ஸ்கூடர் கல்பனு
பிளிமத்
நைலக்ஸ் 3·5 ஸ்கர்ட் டாக்சி குர்தா ஆட்டோ
சோளி உலா.

யார் சொன்னார் இந்தியா
பிற்பட்ட நாடென்று ?
மூத்தர வகுப்பென்று ?
பிற்போக்கு நைலன் உடுத்துமா ?
கடை நடுத்தரம் கார் வலம் வருமோ ?
இங்கே இப்போது
தெரிவதெல்லாம் முற்போக்கு
அறிவதெல்லாம் மேல்தரம்;
வறுமையேது, இங்கே
இருப்பதெல்லாம் பெருமைதான்.
இன்பந்தான்; சிலோன் சினு
பாக்கிஸ்தான் எதுவுமில்லை ;
இருப்பவை
மவுண்ட்ரோடு வாய்ப்பேச்சு விழிவாள் வீச்சு
பற்சர மின்னல் நகை ஜலதரங்கம் தேர்வு
இடிப்பு இளிப்பு இளமையின் இயல்பு.

காதடைக்கும் இறைச்சலுடன்
டவுன் பஸ்கள் வரும் போகும்.

கரைகிறேன், அனலு நக்கும்
ஐசாக் கரைந்து
ஆவியாகி மறைந்து......

பெருங் காடெனத் தகும் தோட்டம்
அரண்மனை யெனத்தகும் மாளிகை
ஓரணி யெனத்தகும் வேலையாட்கள்
பெருங்கார் சிறுகார் மேய்க்கும்
பெரிய புள்ளிக்குப் பிறப்பு;

நினைப்பதெல்லாம் தேடி வரும்
கனைப்பதென்றால் டாக்டர் வரும்
கான்வன்டில் அரட்டை
கான்டீனில் கேக்ஸ் சிப்ஸ் காபி
கடைத்தெருவில் பவனி
கண்ட காட்சி சொந்தம்
சினிமாவுக்குக் குறைவில்லை;

கல்லூரி நுழைவு சிகரெட்
பிடிக்கத் துணிவு காதல்
பிடித்த கண்கள் உடல்
காட்டும் டெரிலின் நைலக்ஸ்
கொடுத்த கிளிர்ச்சி ஒரு மோதல்—
எக்ஸ்கியூஸ் மி

ஐம் ஸாரி மிஸ் .....
ஓகே டார்லிங்;
தியேட்டர் புஹாரி மரினு —
டிரைவர் இல்லை, எதற்கு டிரைவர் ?
ஓ அது 63 மாடல், இது 64,
63 ஐ எவன் டிரைவை பண்ணுவான் ?
யூ லைக் திஸ் ?

இருபது பேர் கை கோத்து நடக்கும் வழி
நெறுங்கிக் குறுக,
வாயிலே சிகரெட்டாக
தோளிலே சேலையாக
ஒட்டியும் ஒட்டாமல்
அசைந்து சென்று கதவை
வலக்கையால் திறந்து—
கெட் இன் !
இடக்கையைத் துணைக்குத் தந்து
இடையில் வைத்த விரலை
எட்டிய வரைக்கும் தூக்கி......

ஒரு கப் காபி
கரைந்து போயிற்று ?

காதடைக்கும் இரைச்சலுடன்
டவுன் பஸ்கள் வரும் போகும்.

ஏய்ய்
ஏய் டிரைவர்—நடுக்கம்—
என்ன தூக்கமா—குளிர்க்காய்ச்சல் —
செகண்ட் ஷோவா, ஐயாவுக்கு
செகண்ட் ஷோ இல்லாமல் முடியாதா—
வலிப்பு—

ஓகே ஓகே காரை எடு.
பைவ்மினிட்ஸ்லே பீச்.

தந்தத்தில் செதுக்கி
கண்ணுடிச் சேலை ஒட்டி—
ஷீலா ரெடியா ?
முறுவல் கிளரும் தலையசைப்பு
குழல் கொண்ட மலர்ச்சிரிப்பு
கழுத்தணைத்த அணிமின்னல் —
எங்கே போவதா ?
இடமா இல்லை கையில்
பணமா இல்லை, நீ கிளம்பு.
கையில் கைசேர்த்து
விரலில் விரல் கோர்த்து

—ஓ அவள் அந்த டைப்பிஸ்ட்
விரல்கள் !—

காருக்குள் ஒன்றாக
ஏறப் பார்த்து
வெல்வெட்
வாழைத் தண்டு
தாமரை மொட்டு......

பசிக்காமல் உண்ணமுடியாமல்
திணித்து முடித்துவிட்டு

நீட்டிய தட்டில் எறிந்தபடி—
பிளேயர்ஸ் ஒன் பாக்கட்—ஓ
கீப் தி சேன்ஜ் வெயிடர்—

ஓயிலாகச் சிகரெட் பற்றவைத்து
சுருள் சுருளாய் புகை கிளப்பி,
தவளைக்குப் பாம்பின் வாய் விரிப்பாய்
அவள் வியப்பின் விழிவிரிப்பை
கடைக்கண்ணில் களித்து—
டிரைவர், நீ போ.
பட் பீ ரெடி அட் டென்.

காதடைக்கும் இரைச்சலுடன்
டவுன் பஸ்கள் வரும் போகும்.

சற்றே
மிகச் சற்றேத் தயங்கிப் பின் தங்கி
இட்ட அடிக்கும் எடுத்த அடிக்கும்
இசைந்தே ஆடும் சடையழகை
நெளிந்தே குலையும் பின்னழகை
வெறித்து நோக்கி விருந்துண்டு,
திரும்பியவள் பாதிமுகம்
கேள்விக் குறியாக,
விரைந்தே நடந்து உடன் சேர்ந்து
தோளில் தோளில் கை போட்டு
தொட்ட சுகம் மயக்க
இடித்தும் இணைந்தும் சென்று
தனிமை
இடந்தேடி கரையில் போட்ட மீனாய்
மணல் மேல் மார்பில் படுத்து,
நெற்றியில் பொட்டாக
முகத்தில் நோக்கிட்டு
—எப்படிப் படைத்திருப்பான்
இப்படிப்பட்ட வடிவை—......

ஆசை ;
கலவிமுன் வெளுத்த விழியாய்ப் பூத்த
நிலவுக் குமிழியில் விரல் விட்டு
சுழற்றிச் சுளையை வழித்தெடுத்து
சுவைத்து அவள் முகத்தில் பூசு;
குனிந்துக் கைகுவித்து
முக்கி அலையெடுத்து
தளும்பாமல் எடுத்து வந்து
குழலுக்கு ஊட்ட;
குளிரூரும் மின்மினி மணலை
மனம் நிறைய வாரி வாரி
மேனி நிறையத் தெளிக்க;
குறுந்தென்னை அருகிருந்தால்
செவ்விள நீர் பல பறித்து
நீள் கையில் நான் வைக்க
நீ கை தூக்கி தலைதூக்கி
இதழொட்டிக் குடிக்க
குரல் வளை தத்தித்தத்தி
குதிப்பதைப் பார்க்க;
பட்டுப் பூச்சி தொடுவது போல்
உதட்டோடு நாக்கோடு
வாயோடு இணைக்க;
பாயின் முனை பிடித்து
உதறி விரிப்பது போல்
எட்டி முந்தானை முயல் பிடித்து

காதடைக்கும் இரைச்சலுடன்
டவுன் பஸ்கள் வரும் போகும்.

ஒரு கப் காபி
கரைந்து போயிற்றே.

வயிற்றில் அடங்கா நெருப்பு
பணப்பையில் பசியேப்பம்
சருகுத் தோலில் சுருக்கம்
புடைத்த நரம்பில் நடுக்கம்
தொல்லை விளைத்த களை
மிகச் செழித்திருந்த நரை
வாழ்வு மென்ற முகம்
எலும்பு முறிந்து விடும்
சனியன் எழுத்து வேலை
அசதி
சாவோடு சதி.

என் சிவப்புச் சேலை அழகி
சிறிது நின்று போக மாட்டாளா ?

விழியை ஓட்டிக் கும்பலை விளித்து
ஓரக்கண்ணால் அவளைப் பார்த்து
பலரும் கேட்கக் கை தட்டி—
டாக்சி டாக்சி !
கதவைத் திறந்தபடி—
டாக்சிக்கெல்லாம் இன்று என்ன வந்தது ?

எலும்பு பெற்ற நாயாக
கூட்டத்தைப் பார்த்துக் கொண்டே—
ஹாரிசன்ஸ்.
மீன் புலவு வான் கோழி பிரான்
வனில்லா டிரிங்கிங் சாக்லெட் மாக்ரபோலோ
....

நாக்கில் நீர் வாரும்
குடலில் பசி ஏறும்
நெஞ்சில் சினம் கூடும்
தலையில் சுமை சேரும்.

காதடைக்கும் இரைச்சலுடன்
டவுன் பஸ்கள் போகும் வரும்.

செல்வம் இளமை யின்மை
நடை பாதையில் காக்க வைக்கும்
கூட்டம் குறையும் வரை.
பொறுமை தீரும் நேரம்
மயக்கம் தள்ளும் நேரம்
சிவப்பழகி சற்று நிற்க
புத்துணர்ச்சி துளிர்க்க.. ...

விழியில் பெருங் காட்சி அடக்கம்
தலையில் பல செய்தித் திணிப்பு
வண்டியில் ஆட்கள் அடைப்பு;
அடிக்கொரு முறை தும்பும்
சளி பிடித்த டீசல் என்ஜின் ;

காசம் பிடித்து உலுக்குவது போல்
துடிக்கின்ற பழுதுடல்;
நரகத்தின் பேய்க் குரல்
நாலா பக்கமும்;
சூடேறிய காற்றோடு
டீசலின் பெரு நாற்றம்;
குமட்டல்—
ரைட் ரைட் !

பக்கத்து மங்கையின் உரசல்
பல்லற்ற வாய்க்குக் கரும்பு :
ஆசைக்கு அழிவேது ?
செல்வம் மங்கை பெருமை இளமை
இவைகளுக்கு அழிவேது ? —
டிக்கட்ஸ் !
முதுமை,
வறுமை,
சிறுமை,
நாய் வால் முதுகு,
சீவாத தலையாகக் கலைந்து
சிதறிக் கிடக்கும் தாள்கள், —
இப்பிறவியில் விடிவில்லை.
நாளும் வளரும் மகன் போடும்
பழைய சட்டை மாதச் சம்பளம்.
பொழுது போக்கின்றிக் கூடி
அடைந்த ஒன்பது செல்வங்கள்—
நான்கு வால்கள்,
ஐந்து சுமைகள்.
மூச்சுடன் புணர்ந்த
ஊடலறியா ஆஸ்மா,
தொல்லை
கருவுற்று என்றும் பத்து மாதம்!
பிறப்போ இல்லவே யில்லை; —
என்ன தான் செய்வது ?
கனவு
செல்வம் மங்கை பெருமை இளமை......

பனி வெடிப்பு சிதைத்த
இதழாகப் பிளவிட்டு
மண்பொரிந்து மிக இடிந்த
சுவரின் மேல் சல்லடையைக்
கவிழ்த்த ஒரு வீடதனில்
தரை யென்ற புதை குழியில்
இடைவரை அமிழ்ந்து விட்டேன்;
கேட்கின்றது என் பிளேன்
கிளம்பும் இரைச்சல்

கேட்டுப் பயனில்லை :
தப்பிக்க முயல முயல
மேலும் ஆழ்கின்றேன்.........

பொறிகள்

(சுயபுத்தி)

துரும்பில் தொங்குவது வாழ்வு. கரும்பில் உறையுது கனவு எழுத்தில் தெரியுது பைத்தியம் ருசியில் தெரியுது அகந்தை.

* * *

நம்மிடம் இல்லாத பொருளைப் பற்றித் தான் அதிகமாகப் பேசுவோம். பக்தியும் பணமும் இதனுல் தான் பேச்சில் அதிகமாக அடிபடுகின்றன.

* * *

முழங்கால் என்று உண்டு என்பதே அங்கு வலி வந்த பொழுதுதான் தெரிகிறது.

* * *

நோயாளியைத் திர்மானமாகப் பரிசோதித்த டாக்டர் உங்கள் நோய்க்குப் பெயர் கவலை என்றார்.

"மருந்து ?"

"கவலையை விட்டு விடுங்கள் சரியாகி விடும்."

நோயாளி சிரித்தார்.

* * *

விடி வெள்ளி தெரிந்தது
கட்டுத்தறி விட்டுவிட்ட விடுதலை ஓட்டக்
கிட்டு மென்று ஞொய் ஞொய் ஞொய்......
தோளிலே கயிறுடன் வருவாரே கோனுரைக்
காணுமே என்ற எருமையின் ஞொய் ஞொய் .....
கோனுர் வந்தால் மடிப்பாலும் தகரக்குவளைக்குள்
புகுந்து விடுமே என்று கண்டதா ?

* * *

அறிவுடைமை என்ப அடாவடி பேசல்.
ஆசை என்ப அவலம் போற்றல்.
இனிப்பு என்ப நாக்குடன் நிற்றல்.
ஈகை என்ப எடுத்ததைத் தருதல்.
உதவி என்ப உன் குறை சுட்டல்.
ஊடல் என்ப உள் மன ஓட்டை.
எழுத்து என்ப இடையன் அலக்கு.
ஏற்றம் என்ப எதிரியை எடை போடல்.
ஐக்கியம் என்ப அலாதிக் கொள்கை.
ஒழுக்கம் என்ப தான்செல் வழியே
ஓடவும் ஒடுங்கவும் ஒக்கப் பழகு.
ஔடதம் தெரிந்துண்.

விமர்சன இலக்கியம்

சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

தமிழ் எழுத்தாளர் பன்னிரண்டாவது மகா நாட்டில் 'இலக்கியம் பல விதம்' என்ற தலைப்பில் உரைக்கோவை ஒன்று ஏற்பாடு செய்திருந்தார்கள். அந்த அரங்கில் 'கதை இலக்கியம்' பற்றிப் பேசிய கா ஸ்ரீ. ஸ்ரீ., பற்பல தலைப்புக்களிடையே 'விமர்சன இலக்கியம்' பற்றி தனிக் கவனம் செலுத்தாதது பற்றிக் குறைப்பட்டுக் கொண்டார். அப்போது அவையில் சிறு கரகோஷம் கூட ஏற்பட்டது, அக் கருத்தை ஆதரிப்பதற்கான அறிகுறியாகவே அமைந்தது.

இலக்கியத்தின் ஒரு துறையாகவே கருதி விமர்சனத்தைப் பற்றிச் சிந்திப்பதற்கும், இளம் பருவமானாலும் தோற்றம், வளர்ச்சி குறித்து அளவிடுவதற்கும் ஒரு சூழ்நிலை உறுத்தல் தென்படுகிற சமயம் வந்து விட்டது. சிறு சிறு கருத்துத் துளிகளாகச் சிந்தி, மதிப்புரைகளின் இடையே தொனித்த அழுத்தக் குரலுக்கு அப்பால், கனமான கட்டுரைகளாகவும், பொதுப் படை ஆய்வுகளாகவும் வெளிக் கொணர்ந்த பிறகு, குறிப்பாக 'எழுத்து' ஏட்டின் ஆறு ஆண்டுப் பணியின் ஒருமித்த, ஒடுக்கமான ஒலி வீச்சுக்குப் பின், விமர்சனம் என்பதைச் சுற்றிய அடிப்படை பிரமைகளை உதறி விடாமல், பற்றி உழலுவதில் பொருள் இருக்க முடியாது.

உரைநடை தோன்றுவதற்கு முன்னால், கவிதையிலேயே தமிழ் வளர்ந்த பொழுது விளக்க உரைகள் தேவைப்பட்டன. பதவுரை, பொழிப்புரை என்ற நேரடியான பொருள் விளக்கத்தைத் தாண்டி, ஒரு சொல்லின் பல பொருளைப் பற்றியும், பல சொற்களின் ஒரே பொருளைப் பற்றியும் எண்ணத் தலைப்பட்டு, அப்பால் வியாக்யானங்கள், விவாதங்கள் என்று வளர்ந்தது பழங்கதை. ஒரு படைப்பின் அடக்கத்தைப் பற்றித் தூக்கலான சிந்தனை எழுந்தபோதே, ரசனையின் வித்து தூவப்பட்டிருக்கிறது. அந்தப் படைப்பின் வெளியீட்டுத் திறன் பற்றி முழுதாக அக்கறை செலுத்தியிருந்தால் ரசனை முற்றுப் பெற்றிருக்கும். ஆனால், துரதிருஷ்டவசமாக படைப்பின் நோக்கம் பற்றியும், தேவை பற்றியும் அளவுக்கு அதிகமாக கருத்து மோதல்கள் ஏற்பட்டு, மதப் பூசலுக்கு இலக்கியத்தைக் களமாக மாற்றிவிட்டனர். மத உணர்வும், பக்தி உணர்ச்சியும் தமிழை வளர்த்த அளவுக்கு, இலக்கியத்தைப் பெருக்கிய அளவுக்கு இலக்கிய ரசனையை வளர்க்காதது தான் பிந்தித் தோன்றிய வசனத் துறைக்கும் பிறவிச் சாபமாக முடிந்து விட்டது. அதன் விளைவு தான் வசன இலக்கியம் பல கிளைகளாக விரிந்து, கற்பனை சிருஷ்டிகளோடு அறிவியலுக்கும் எட்டுப் போடுகிற நிலையிலும் கனிந்த, கனிவான அல்ல, ரசனைக்கு வழி இல்லாமல் வெறுமையில் நீச்சடிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

எனவே எதைத் தொட்டாலும் கல் வெட்டு ஆராய்ச்சியாகவும், பருவநிலை அறிவிப்பாகவும் இருக்கிறதே தவிர இலக்கிய ஆய்வாக மலர்வதில்லை. கல்வெட்டு ஆராய்ச்சிகளிலும் கூட எந்தப் பொருளையும் நாம் சரியாக இனம் கண்டுகொள்ளத் தயாராக இல்லை. கல் தோன்றுவதற்கு முன்னே இனம் தோன்றியதால், இனம் தோன்றுவதற்கு முன்னால் இலக்கியம் தோன்றியதாகக் கொள்வதில் நமக்குப் பெருமை. இத்தனை பிரமைகளையும் தாண்டி இலக்கிய பூர்வமாக நுழையும் போது தான் விமர்சன வாசல் திறக்க முடியும்.

காப்பிய ரசனைக்கு டி. கே. சி. உதவியது உண்மை. கம்பன் மீது கொண்ட தனிப்பற்று அவனைச் சுற்றி அலைந்து அவனைக் குளிப்பாட்டித் துடைத்துக் காட்ட முடிந்தது. ஆனால், தனி மனித ரசனையாகவும், தனி வட்ட இன்பமாகவும் எழுந்ததுக்கு மேல் அது ஒரு துறையாகப் பரிணமித்ததா என்பது கேள்விக்குரியது. இதே போலத்தான் வேறு சிலரும், சிவஞானத்தின் சிலப்பதிகாரப் பற்றும் ஜீவானந்தத்தின் பாரதிப் பற்றும் அவர்களிடமிருந்து கருத்துச் சிதறல்களையும், சிறப்பான ஆய்வுத் துளிகளையும் கொணர்ந்ததோடு சரி. இவர்களை எல்லாம் விட மொழி லாபம் அதிகம் பெற்றிருந்தும் இவர்கள் அளவுக்குக் கூட தீவிரம் காட்டாமல், மேலோட்டமான ரசனைக்கு மட்டும் இடம் கொடுத்திருப்பவர் சீனிவாசராகவன். சற்று ஆய்வு மனப்பான்மையும், புதுமை இலக்கியப் பரிச்சயமும் கொண்டு விமர்சனத்தை எட்டுகிற தொனியைக் கொடுப்பவர் மீனாட்சிசுந்தரம். தன் பங்குக்குச் சிறுகதைகள் எழுதியும். சிறுகதைப் பத்திரிகைக்குப் பொறுப் பேற்றும் புதிய வாய்ப்புக்கள் பெற்றிருந்தாலும், பழமையிலிருந்து நகர மறுத்து, புதுமையைத் தொடமுனைந்தாலும் முடியாத நிலைக்குக் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டவர் ஜகந்நாதன்.

இவர்களை எல்லாம் தாண்டி புதுமை இலக்கியத் துறையில் விமர்சன ஆட்சியைக் கணிக்க வேண்டும். அப்போது நம் மனதுக்குப் படுகிற முதல்வர் வ. வெ. சு. அய்யர். பாரதியின் கண்ணன் பாட்டுக்கு அய்யர் எழுதிய முன்னுரையே (மதிப்புரை அல்ல) விமர்சனக் குரலாக ஒலிப்பதைப் பார்க்கலாம். அந்தக் கருத்துக்குச் சாதக, பாதக தீர்ப்பாக முழுமை பெற்ற ஒரு கட்டுரை இன்னும் பிறக்கவில்லை என்றே தோன்றுகிறது. தேசிகன் போன்றவர்கள் இது குறித்துக் கவனம் செலுத்தினால் நல்லது. பாரதி பற்றிச் செம்மையாகச் சிந்திக்கத் தலைப்பட்ட பி. மகாதேவனும் அய்யரின் கருத்துக்கு நிதானமான பார்வை தரக் கடமைப்பட்டவரே. அய்யரின் கம்பன் கட்டுரைகள் இன்னும் விரிவானவை, ஆழமானவை. அப்போது வசன நடையின் துவக்கம், புதுமை இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக் காலம் என்பதை எல்லாம் நினைவில் கொண்டால் அய்யர் விமர்சனத் துறைக்கு அடிக்கல் நாட்டியதை ஒப்புக் கொண்டு ஆரம்ப சாதனையாக ஏற்கலாம்.

சிறுகதை வளர்த்த மணிக்கொடி கோஷ்டி விமர்சனத்தின் பக்கமும் 'இழுபறியாக' முயற்சி செய்திருக்கிறது என்பது பலருக்குத் தெரியாத செய்தி. எல்லாத் துறைகளிலும் பங்கு கோரும் 'ஆக்ரமிப்பு' மனப்பான்மை அல்ல இது. இலக்கிய சரித்திரம் முறையாகத் தோன்றி 'மணிக்கொடி' யின் பங்கு நிர்ணயிக்கப்படும் போது வெளியாகி நிலைபெறப் போகும் உண்மைகளில் இதுவும் ஒன்று.

புதுமைப் பித்தனின் வேகமான கருத்துக்கள் பலருக்கும் பரிச்சயமானவை. கச்சை கட்டி வம்பு செய்வதும், வந்த சண்டையை விடாத உறுதியும் அவருடைய இயல்புகளாக அமைந்ததின் விளைவாக இயற்கையான கருத்து வேகம் அவரிடம் காணமுடிந்தது. என்றாலும் வெறும் வேகம் மட்டும் எதையும் உருவாக்காது என்பதை— அவரும் அறிந்த ஒன்று — அவருடைய கருத்துக்கள் காட்டுகின்றன. 'கவிதை' சம்பந்தமாக அவரது முயற்சிகள் ஒரு பக்கம் வேடிக்கையாகவும் மறு பக்கம் இலக்கியப் பிரமை ஊட்டுபவையாகவும் அமைந்ததைப் போலவே அவரது கருத்துக்கள் நின்று விட்டன. அவர் காலத்தில் 'விமர்சனம்' என்பது உருவாகக் கருதப்படாததையும் நினைவில் கொண்டால், படைப்புத் துறையைப் போல அவரது விமர்சன முயற்சிகள் பலிக்கவில்லை என்பதைப் பற்றி யாரும் வருந்தத் தேவையில்லை.

கு. ப ராஜகோபாலனின் கருத்துக்கள், அவரது கதைகளைப் போலவே நளினமாக அமைந்திருக்கின்றன. வேகம் நளினம் இரண்டும் முறையே புதுமைப்பித்தனுக்கும் கு. ப. ரா. வுக்கும் படைப்புக்கள், கட்டுரைகள் எதிலுமே முத்திரை பதித்திருப்பதை இன்று உணர்ந்து ரசிக்க முடிகிறது.

விமர்சனக் கருத்துக்களில், தர்க்க ரீதியான வலு ஏற்றும் ஆற்றல் கொண்ட சிட்டி இப்போது கூட ஆங்கிலத்தில் கொஞ்சம் எழுதினாலும், சிரத்தையின்மை காரணமாக, தமிழ் விமர்சன இலக்கியத்துக்குத் தன் 'நியாயமான' பங்கைச் செலுத்தாமலே இருக்கிறார். இந்த மௌனத்தை 'குறை' என்பதை விட 'குற்றம்' என்று தான் கொள்ள வேண்டும்.

தன் பாட்டுக்குச் சிருஷ்டித்துக் கொண்டு, மணிக்கொடி கோஷ்டியில் வெறும் சிறுகதைக்காரராகத் தெரியவந்த சி. சு. செல்லப்பா பிற்காலத்தில் தீவிர விமரிசனக்காரராக மாறுவார் என்று யாருமே—அவர் உட்பட எதிர்பார்த்திருக்க முடியாது. 1956-ஆம் ஆண்டு சுதேச மித்திரன் தீபாவளி மலரில் வெளிவந்த சிறுகதை பற்றிய அவரது மதிப்பீட்டுக் கட்டுரை சிறு புயலைக் கிளப்பப் போய், புயல் ஓய்ந்த அமைதிக் காலத்தில் உண்டான ஒரு லாபம் அவர் நிரந்தர விமர்சகராக மாறியது. படைப்பாளியாக அவருக்கு அது நஷ்டமா என்று பார்க்கத் தேவையில்லை. படைப்பாளியிலிருந்து விமர்சகன் தோன்றியது நிச்சயம் லாபமே. 'மெழுகுவர்த்தி எரிவதால் ஒன்றும் குறைவதில்லை' என்கிற விஞ்ஞான உண்மை வெறும் வேதாந்தக் கருத்தல்ல. 'இலக்கியத் தேக்கத்தைப் போக்கும் பணியில் முதல் பிடி மண்ணை அகற்றியவர் சி. சு. செல்லப்பா என்ற திருப்பூர் பி. சி. சாமியின் வாசகக் கருத்து (சுதேசமித்திரன் கட்டுரை எதிரொலி) விமர்சன இலக்கியத்தின் வளர்ந்த கட்டத்தில், நினைவு கூறத்தக்கது.

மணிக்கொடி கோஷ்டிக்கு வெளியே, விமர்சன உலகில் இடம் பெறுகிறவர் க. நா. சுப்ரமண்யம். (அவர் மணிக்கொடி கோஷ்டியைச் சேர்ந்தவரா, அவரே விரும்புகிறாரா என்பதெல்லாம் தனி ஆராய்ச்சி.) 'அடிமேல் அடி அடித்தால் அம்மியும் நகரும்' என்பதில் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை கொண்டவர் அவர். நகர வைப்பதற்குப் பதில் அம்மியை உடைத்தாலும் பரவாயில்லை என்று எண்ணுகிறவர், 'விமர்சனம்' என்பதைத் தமிழிலே ஒரு சொல்லாகக் கருத வைத்த பெருமை அவருக்கு உண்டு. அந்தச் சொல்லுக்கு ஒரு பயங்கரத்தைச் சிருஷ்டித்த 'பெருமை' யும் அவரையே சாரும். 'சில பேர்களே நல்ல எழுத்தாளர்கள்' என்று சொல்லுவதே விமர்சனத்தின் வேலை என்று பலரும் எண்ணுகிற அளவுக்குத் தன் துறையில் ஒரு போக்கில் ஓட்டம் கண்டு, விளைவுகளைப் பற்றிக் கவலைப் படாமல் பணியாற்றுபவர் அவர் இன்று, 'நான் ஒருவனே விமர்சகன்' என்று கூறவும் தலைப்பட்டிருக்கிற அளவுக்குத் தன்னம்பிக்கை கொண்டவர். 'படித்திருக்கிறீர்களா' என்னும் இவரது கட்டுரைத் தொகுப்பு தமிழ் நூல்களை அறிமுகப்படுத்தும் நல்ல முயற்சி என்றாலும், அவரது அநேக முயற்சிகளைப் போலவே நோக்கம் பிறழ்ந்ததாக அமைந்ததையும் சுட்டிக் காட்டாமல் இருக்க முடியாது. 'இலக்கிய வட்டம்' என்ற இவரது பத்திரிகை 'சூறாவளி,' 'சந்திரோதயம்' போன்ற முந்தைய முயற்சிகளின்றும் மாறுபட்டுத் தோன்றியது, 'எழுத்து' ஏடு தோன்றியதற்குப் பின்னால் வந்ததால் தான் என்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை. தனிமனிதக் குரலாக க. நா. சு. முந்திக் கொண்டது எவ்வளவு உண்மையோ அவ்வளவு உண்மை தெளிவான பத்திரிகைக் குரலாக சி. சு. செ. 'எழுத்து' மூலம் முந்திக் கொண்டதும்.

மணிக்கொடி காலத்தை ஒட்டிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தைச் சேர்ந்த வல்லிக்கண்ணன் குத்தலும் கிண்டலும் நிறைந்த கருத்துக்களை வழங்குவதில் சமர்த்தர். உள்ளோட்டமாகத் தூவி விட்ட காரத்தால் தனி வேகம் பெறும் அவரது எழுத்துக்கள் தகவல் ரீதியாகவும் பயன் தரத்தக்கவை. ரகுநாதனைப் போல அல்லாமல் இன்றும் தன் பேனாவை வலுவுடன் ஓட்டிக் கொண்டிருக்கிறார் அவர்

சமீபத்திய முயற்சிகளில், சு து சு யோகியாரின் 'கவி உலகில் கம்பன்' என்னும் கட்டுரைத் தொடர் ஒரு கணிசமான சேர்க்கை. கம்பன் மதிப்பீடுகளில் அய்யருக்குப் பிறகு சிலாகித்துப் பேசக் கூடியது. பி ஸ்ரீ. யின் அப்பட்ட ரசனையைப் போல் இல்லாமல், உலக மகாகவிகளோடு ஒப்பு நோக்கி, பொதுவான காப்பியலட்சணங்களையும் கம்பன் கவி நயத்தையும் விரிவாக எடுத்துத் தந்த ஆய்வு அது.

விமர்சன இலக்கியம் தொடர்ந்து வளர, பத்திரிகை மதிப்புரைகளை நம்பிப் பயன் இல்லை. அரசியல், மதம், வைத்தியம் இன்ன பிறவற்றிற்கு மத்தியில் இலக்கியமும் ஒன்று அவர்களுக்கு, தவிர, மதிப்புரை வரிகள் விமர்சனச் சுருக்கம் என்று கூடச் சொல்வதற்கில்லை. அகராதியால் இலக்கணம் கற்க முடியாது உழக்கால் உலகை அளப்பதும் இயலாது.

பத்திரிகைகளைப் போலவே ஏமாற்றம் அளிக்கக் கூடியது சர்வகலாசாலைச் சரக்கு இலக்கிய மாணவனின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்யப் புறப் படும் நூல்கள் பெரும்பாலும் பேராசிரியர்களாலேயே தயார் செய்யப்படுகின்றன வரையறுக்கப்பட்ட பாடதிட்டத்திற்கு உட்பட்டு 'உண்மை உணர்த்தலுக்காக, மேல்நாட்டு ஆரம்ப கால மேதைகளின் கருத்துக்களை மேற்கோள்களாகச் சேர்த்து சட்டம் போட்ட கண்ணாடிகளை நடைபாதையில் கடை விரிப்பது போல வழங்குவதால் இலக்கியத் துறைக்கு என்ன லாபம்? 'இலக்கியத் துளிகள்', 'இலக்கிய மூச்சு', 'இலக்கியச் சிந்தனை '(அசல் பெயர்கள் அல்ல) என்று மகுடமிடுவதால் இலக்கிய சேவை ஆகுமா? அரேபிய இரவுக் கதைகளைப் போல தொடர் நூல்களின் வரிசை பெருகுவது தான் மிஞ்சும், விதிவிலக்காகச் சற்று தலைதூக்குவது அ. ச. ஞானசம்பந்தம் எழுதிய இலக்கியக் கலை'.

அவைகளில் இன்னொரு ஆபத்தும் இருக்கிறது. தமிழ் மரபுக்கு இசைவிக்கும் அக்கறையை முன் வைத்து சங்க காலத்திலேயே சுற்றிவருகிறவர்கள் இன்றைய மறுமலர்ச்சி இலக்கிய இயக்கம் பற்றியும் அதன் கால் நூற்றாண்டுக்கு மேற்பட்ட உழைப்பைப் பற்றியும் கணிக்க, ஏன், மேலோட்டக் கண்ணோட்டம் செலுத்தக் கூட தயாராய் இருப்பதில்லை. இன்றைய சரித்திர பாட நூல்கள் இன்னமும் கிளைவ் சாக்கடையில் கல்லெறிந்ததைச் சொல்லி 'மகாத்மா காந்தி சுதந்திரம் வாங்கித் தந்தார்' என்று ஒரே வரியில் முடிப்பதைப் போலத்தான்.

எப்படியோ இன்று தெளிவு படுத்திக் கொள்ள வேண்டிய அடிப்படை உண்மை ஒன்று உண்டு. இனிமேல் விமர்சனத் துறையில் சாதிக்க முற்படுகிறவர்கள் பஞ்சாங்கம் படிக்க முடியாது. புள்ளி விவரப் பட்டியலை அடுக்க முடியாது.

அதோடு இன்னும் ஒன்று. 'முன்னொரு காலத்தில் அயோத்தியைத் தசரதன் ஆண்டான்' என்று ஆரம்பிக்கும் பாணி பலிக்காது. நாம் சில விஷயங்களைத் தீர்ந்து போனதாக முடிந்து கொண்டு மேலே தொடர வேண்டும். 'குளத்தங்கரை அரச மரம்' என்கிற சிறுகதையும் 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் என்னும் நாவலும் 'காலத்தால் முதல்' என்பதைக் காலதிதமாகச் சொல்லிக்கொண்டிருக்க வேண்டுமா என்ன?

விமர்சகர்களின் நோக்கிலும் போக்கிலும் மாறுபாடுகள் இருப்பதைப் பெரிது படுத்தத் தேவை யில்லை. விமர்சனக் கூற்றின் உண்மையை மட்டும் சீர்தூக்கிப் பார்த்தால் போதும் கௌரவத்துக்காக உரைப்பதும், சகவாச தோஷத்தால் திருப்திப் படுத்துவதும், 'பெரிய மனுஷத்தனமான' உறவுகளால் கிடைக்கும் தகவல்களை வைத்துக் கட்டுரைகள் வடிப்பதும் முழுமையான விமர்சனம் வளர உதவாது ரசனையின் ஆழத்தைப் பெருக்கிக் கொண்ட தரம் பிரித்து நுகரத் தெரிந்த வாசகர்களால் மட்டுமே விமர்சன இலக்கியம் வளர்ச்சி பெறுமே அன்றி, 'விமர்சனம் தேவை தானு' என்று இன்னமும் கிணற்றுக் குரல் எழுப்பும், 'என்னைத் தொடாதவரை சரி' என்று மேனி சிலிர்க்கும் சிருஷ்டிகர்த்தாக்களால் அல்ல.

தமிழ் சிறுகதை

(6-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

செடியிலிருந்து பறித்தெரியப்பட்டு வாடி வதங்கிக் கிடக்கும் ஒரு மலர் போல் தோன்றினாள். (ராமையா,

வர்ணனை இப்படி இருக்கட்டும். உணர்ச்சி வெளியீடு எப்படி?

'செல்லம் என்று அழைத்த ராமதாஸ் அவளிடம் ஏதோ சொல்ல விரும்பினான். அவனால் தனது உள்ளக் கருத்தை வெளியிட முடியவில்லை. அவன் அழைத்தவுடன் செல்லம் ஆவலின் உருவமாக அவன் முன் வந்து நின்றாள். அவளுடைய கண்களும் முழு உருவமும் கெஞ்சுதலின் சித்திரமாக இருந்தன. ஒருவரது உள்ளக் கருத்தை மற்றவர் நன்றாக அறிந்து கொண்டனர். அவன் ஒரு வார்த்தை சொல்ல மாட்டானா வென்று செல்லம் ஏங்கினாள். அந்த வார்த்தையை சொல்லப் போதிய தைரியம் வராதா என்று ராமதாஸ் துடித்தான்.

(ராமையா)

பின் எழுதிய கதைகளில் இன்னும் வெகு திறன்பட உணர்ச்சி வெளியீட்டை கையாண்டுள்ள ராமையாவின் இந்த ஆரம்ப கால வரிகளுக்கு ஈடாகக்கூட மூலி கதையில் ஒரு வரி கிடையாது. சிறுகதை இலக்கிய ஆரம்பகாலப் படைப்புகளில் நாம் காணும் இந்த நிறைகுறைகளை வைத்து அளவிடுவதால் பின்னர் வளர் சிறுகதை இலக்கிய படைப்புகளின் தராதரத்தை அளவிட நமக்கு சாத்யமாகும். 'மலரும் மணமும்' கதையையும் 'குளத்தங்கரை அரச மரம்' கதையுடன் சேர்த்துப் பார்த்து பிறகு கல்கியின் 'கேதாரியின் தாயார்' கதையைப் பார்ப்பது என் அடுத்த கட்டுரையில் உள்ளடக்கமாக இருக்கும்.

தலையங்கம்—2-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி

ராமையாவின் அறுபதாண்டு நிறைவு விழாவை வருகிற மார்ச் மாதத்தின் மூன்றும் வாரத்தில் சென்னையில் கொண்டாடி கவுரவிக்கும் நோக்கத்துடன் 'பி. எஸ். ராமையா மணி விழாக் குழு' அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

திரு. ஏ. வி. மெய்யப்ப செட்டியார் தலைவர். திரு மு வரதராசனர், திரு. ஏ. எல். சீனிவாசன், திரு. ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன், உபதலைவர்கள். திரு. கி. ரா., திரு. சி.சு. செல்லப்பா, திரு.கோமல் சாமிநாதன் செயலாளர்கள். திரு. எஸ். வி. சஹஸ்ரநாமம் பொருளாளர்.

திருவாளர்கள்: ஏ. என். சிவராமன். எஸ். எஸ். வாசன், எஸ். ஏ. பி. அண்ணாமலை, டி. எஸ். சொக்கலிங்கம், மணிக்கொடி சீனிவாசன், சி. ஆர். நரசிம்மன், ந ராமரத்னம், ந. பிச்சமூர்த்தி, கி. வா. ஜகந்நாதன், நா. பார்த்தசாரதி, அழ. வள்ளியப்பா, கு. அழகிரிசாமி, க. நா. சுப்ரமண்யம், அகிலன், எஸ் டி சுந்தரம், டி கே. ஷண்முகம், தி. ஜானகிராமன், அம்புஜம்மாள், சரோஜனி ஸ்ரீராம், புத்தநேரி சுப்ரமண்யம், ஜெமினி கணேசன், ஜி. என். வேலுமணி, கே. எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன், மனோஹர், சந்திரபாபு, பண்டரிபாய் ஆகியோர் உறுப்பினர்கள்.

விழாவை ஒட்டி கணிசமான பணமுடிப்பு அன்பளிப்பாக வழங்கவும் குழுவினர் தீர்மானித்திருக்கிறார்கள். சிறுகதை, நாவல், நாடகம், சினிமா ஆகிய துறைகளில் கால் நூற்றாண்டு காலத்துக்கு மேலாக ஈடுபட்டு இலக்கிய, கலைப் பணி செய்துவரும் ஒரு முன் வரிசை எழுத்தாளரை போற்றும் வாய்ப்பை பயன்படுத்தி, தமிழன்பர்கள் ஒவ்வொருவரும் கணிசமாக பொருள் உதவி விழா வெற்றி பெற ஆதரவு தரும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

தொகை அனுப்பவேண்டிய முகவரி:

பொருளாளர், பி. எஸ் ராமையா மணி விழாக் குழு - 20, தாண்டவராயன் தெரு, ராயப்பேட்டை, சென்னை-14.

அன்புள்ள வாசகர்களே

இந்த எழுத்து ஏடு சில நாட்கள் தாமதித்து உங்களுக்கு கிடைக்கும். பொங்கலை ஒட்டி அனுப்ப முடிவு செய்ததுதான் காரணம்.

உங்கள் சந்தாவை உடனே அனுப்பித்தரும் படியும் அதோடு பொங்கல் பரிசாக ஆளுக்கு ஒரு அன்பளிப்புச் சந்தா சேர்த்து அவசியம் அனுப்பும் படியும் மறுபடியும் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

தங்கள்

சி. சு. செல்லப்பா

அறிவிப்பு:

1965

எழுத்து பிரசுரம் புதிய வெளியீடுகள்

1. **ந. பிச்சமூர்த்தி**
   மனநிழல்
2. **பெ. கோ. சுந்தரராஜன்**
   தாழை பூத்தது
3. **சி. சு. செல்லப்பா**
   அழகு மயக்கம்
4. **ந. சிதம்பரசுப்ரமண்யன்**
   விண்ணும் மண்ணும்
5. **கு. ப. ரா. கதைகள்**
6. **எம். வி. வி. கதைகள்**
7. **வ. ரா. கட்டுரைகள்**

இன்னும் கவிதைத் தொகுப்புகளும், விமர்சனக் கட்டுரை நூல்களுமாக 20 புத்தகங்கள் வெளிவரும். மேல் விவரம் பிறகு.

ஏற்கெனவே வெளியானவை

1.	சொர்க்கத்தில் சம்பாஷணை (வ ரா)	ரூ. 3·00
2.	வசந்தகாலம் ,,	ரூ. 3·00
3.	பதினெட்டாம் பெருக்கு (ந. பிச்சமூர்த்தி)	ரூ. 4·00
4.	வழித்துணை ,,	ரூ. 2·00
5.	அகல்யை கு. ப. ரா.	ரூ. 4·00
6.	ஆண் சிங்கம் (வல்லிக்கண்ணன்)	ரூ. 4·00
7.	சில விஷயங்கள் (சிட்டி)	ரூ. 3·00
8.	சத்யாக்ரகி (சி. சு செல்லப்பா)	ரூ. 4·00
9.	மணல் வீடு ,,	ரூ. 4·00
10.	கனவுப் பறவை (கர்ணன்)	ரூ. 2·50

★

எழுத்து பிரசுரம்
19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு,
சென்னை-5.

தேவை...

ஆண்டு தோறும் ஆறு
சிறந்த தமிழ் புத்தகங்களை
வாங்கி படிக்க வாசகர்கள் தேவை! **6**

அறிவியல், இலக்கியம் இரண்டும் கலந்த படைப்புகளான
சிறந்த புத்தகங்களை உங்களுக்கென தேர்ந்தெடுத்து,
உங்கள் வீட்டில் நீங்களே நூலகம் ஒன்று வளர்க்க
"வாசகர் வட்டம்" (ஒரு இலக்கிய ரசிகர் குழு)
அளிக்கும் சிறந்த பிரசுர திட்டம்.

இரண்டு மாதத்திற்கு ஒரு புத்தகம்

1965 வெளியீடுகள்

JANUARY	—	"ஸோக்ரதர்" ஆத்ம சிந்தனை" (இரு நூல்கள்) ராஜாஜி
MARCH	—	"புத்ர" (புது நாவல்) லா. ச. ராமாமிர்தம்
MAY	—	"தமிழர் பண்பாடும் வரலாறும்" க. அ. நீலகண்ட சாஸ்திரி
JULY	—	"இன்றைய தமிழ் இலக்கியம்" (Anthology)
SEPTEMBER	—	"விஞ்ஞானத்தின் புதிய எல்லைகள்" Symposium
NOVEMBER	—	"அம்மா வந்தாள்" (புது நாவல்) தி. ஜானகிராமன்

தமிழ் பிரசுர உலகில் இதுவரை மேற்கொள்ளப்படாத
இம் முயற்சியில் ஆரம்பத்திலிருந்தே பங்குகொள்ள
தமிழன்பர்களை 'வாசகர் வட்டம்' வரவேற்கிறது.

வருட சந்தா : (தபால் செலவின்றி)

உள்நாடு, (மற்றும் இலங்கை) —ரூ. 25·00
மலேசியா, ஆப்ரிக்கா முதலிய வெளி நாடுகளுக்கு—ரூ. 27·50

விவரங்களுக்கு :

'வாசகர் வட்டம்'

(பதிப்பாளர் : **BOOKVENTURE**)

14, தணிகாசலம் செட்டி தெரு, மதராஸ்-17.

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane Madras-5.